ଅନୁଭୂତି ଦର୍ପଣରେ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ

ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ
ଭୁବନେଶ୍ୱର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅନୁଭୂତି ଦର୍ପଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ

ସମ୍ପାଦକ

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ



ପ୍ରକାଶକ

ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ
ଭୁବନେଶ୍ୱର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅନୁଭୂତି ଦର୍ପଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ

ପ୍ରକାଶକ :
ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ
ଭୁବନେଶ୍ୱର - ୧୪
ଫୋନ୍ ନମ୍ବର - ୪୩୨୬୯୭

ପୂର୍ବ ସ୍ୱତ୍ୱାଧିକାରୀ :
ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ୨୦୦୧

ମୁଦ୍ରଣ :
ଶ୍ରୀମା' ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୧୪
ମୂଲ୍ୟ : ଟ୧୪୦.୦୦

ANUBHUTI DARPANARE ODIA NATAK

Published by :
Orissa Sangeet Natak Akademy
Bhubaneswar.
Phone No. : 432697

Copy Right :
Orissa Sangeet Natak Akademy

1st. Edition : 2001

Printed at :
Shree Maa Printers
Bhubaneswar - 14

Price : Rs. 140.00

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଗ୍ରଲେଖ

'ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ' ଗଠିତ ହେବା ଦିନଠାରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ଆମ ରାଜ୍ୟର ପରିବେଷଣ କଳା ସବୁର ପୁନରୁଦ୍ଧାର, ସଂରକ୍ଷଣ, ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଆସିଛି । ଅତୀତରେ (୧୯୯୦-୯୧ ଠାରୁ) ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ବରପୁତ୍ର ରାଜ୍ୟର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସମ୍ମାନ 'ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ସମ୍ମାନ'ରେ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସର୍ବଶ୍ରୀ ସାମୁଏଲ୍ ସାହୁ, ୰କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, ଦୁର୍ଲଭ ଚନ୍ଦ୍ର ସିଂ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ ଓ ଟି. ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ପାତ୍ରଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେହିପରି ୧୯୭୧-୭୨ରୁ ୧୯୯୯-୨୦୦୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ୟୂନ ୩୧ ଜଣ ବରେଣ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ୩୯ ଜଣ ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ନିକଟ ଅତୀତରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାଡେମୀର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ରାଜ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ନାଟକୋତ୍ସବର ଆୟୋଜନ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ଠାରେ ଶିଶୁନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ଆଲୋଚନାଚକ୍ର ଏବଂ ନାଟକଭିତ୍ତିକ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଦିଲ୍ଲୀର 'ନ୍ୟାସନାଲ ସ୍କୁଲ ଅଫ୍ ଡ୍ରାମା' (N.S.D.) ଏବଂ କଲିକତାର ପୂର୍ବ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିକ କେନ୍ଦ୍ର (E.Z.C.C.) ପରି ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କର ଆର୍ଥିକ ସହାୟତାରେ ଏବଂ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ (Workshop) କର୍ମଶାଳା ଭଳି କେତେକ ବିଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ କରାଯାଇଥାଏ । ନିକଟ ଭବିଷ୍ୟତରେ ରାଜ୍ୟ ସରକାରଙ୍କ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅନୁଦାନକୁ ନେଇ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପ ଠାରେ ଦୁଇଟି ପାଞ୍ଚଦିନିଆ ଉତ୍ସବ କରିଆରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ବାବାଜି' ଠାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦଶଟି ପୁରୁଣା ନାଟକର ଗୋଟିଏ 'ଗତାନୁଦର୍ଶନ' (Retrospective) ଏବଂ ତା' ସହିତ ଆଲୋଚନାଚକ୍ରର ଅୟୋଜନ କରାଯାଉଛି ।

ସୀମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ପରିବେଷଣ କଳାର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଓ ପ୍ରଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାଡେମୀର ଅଗ୍ରଗତି ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ୧୯୯୮ ଫେବୃଆରୀ ମାସରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ତିନି ଦିନିଆ ଆଲୋଚନାଚକ୍ରରେ ରାଜ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ମଞ୍ଚ କଳା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପଠିତ ତଥା ଆଲୋଚିତ ୫୪ଟି ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ଭିତ୍ତି କରି ବିଶେଷ ପ୍ରକାଶନ 'ଅନୁଭୂତି ଦର୍ପଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' ବିଲମ୍ବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ରାଜ୍ୟର ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟସଂସ୍କୃତିପ୍ରେମୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହେବ ବୋଲି ମୋର ଆଶା ।

ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ମହାନ୍ତି ହେଜମାଡି

ସଭାପତି

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୁଖବନ୍ଧ

<u>QUOTE</u> :(ପ୍ରବନ୍ଧକାରଙ୍କ ମତରେ)

"Theatre has given Man, his most magical, his most enjoyable moments. It has been not only his commonest means of expression but also his commonest means of fulfilment. The theatre has often led him out of despair into hope and courage and a step forward out of travails of today into the promise of tomorrow...."

.... "A Nation is known by its Theatre...."

"Make sure when leaving the world, not just that you were good but leave a good world"

- Brecht...

"Real generosity towards the future lies in giving all to the present" - Albert Camus.

.... Drama is the domain of the Author, Script is the domain of the Teacher, Theatre is the domain of the Performers. The performance is the domain of the Audiences...

The stage, of all the artistic media, has the power to harness the ingredients of human imagination. A play does not conceal a message which the audience has a duty to perceive. A play must primarily be communicable.... In the ultimate analysis, the emotive experience of the spectator is the all important factor rather than what the actor or director or the playwright wanted to project...

...Modern Television has taken Drama to the bedrooms... Proscenium Theatre cannot match the glamour of the Silver Screen and the Television....

... The true patrons of Theatre are the common masses. Their interest has to be safeguarded first. They want entertainment.....

.... ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଦର୍ପଣ । ଦର୍ପଣକୁ ପରିଷ୍କାର ରଖିଲେ ହିଁ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ନାଟ୍ୟକାର, କଳାକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ସଂଗୀତଜ୍ଞ ସମସ୍ତେ 'ଲୋଭ'କୁ ଏଡ଼ାଇ ହାତ ମିଳାଇଲେ ଦର୍ପଣ ପରିଷ୍କାର ରହିବ...

.... ୧୯୫୧ରେ ରାଜଧାନୀକୁ କଟକରୁ ଭୁବନେଶ୍ୱରକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତର ଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇଛି.....

.... ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ଭାଷ୍ୟକାର, ସମାଜପତି ନୁହେଁ । ସବୁ ନାଟକର ମୂଲ୍ୟାୟନ ହୋଇପାରେନା....

.... ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳାର ନାନ୍ଦନିକତା ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିହିତ ଥିବା ଉଚିତ । ସଂଗୀତନୃତ୍ୟର ଜ୍ଞାନ ଥିବ, ଶବ୍ଦ ଓ ଆଲୋକର ମୂକଭାଷା ସେ ବୁଝିବା ଉଚିତ...

.... ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିନନ୍ଦନ ଓ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ହେବ, ସମସ୍ତଙ୍କୁ ରସସ୍ୱାଦ ଦେବ...

.... ନାଟକ ରଚନା ଗୋଟିଏ ପିଚ୍ଛିଳ ବାଟ । ନାଟକ ଅନେକ ସମୟରେ ଜୀବନଧର୍ମୀ ନହୋଇ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଧର୍ମୀ କିମ୍ବା ବ୍ୟବସାୟଧର୍ମୀରେ ପରିଣତ ହୁଏ... ଆମେ ଗତି କରି ଚାଲିଛୁଁ ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ ସୁରକ୍ଷିତ ଭବିଷ୍ୟତର ସନ୍ଧାନରେ...

.... ହସ ଗପ ଲେଖନ୍ତୁ । ହସ ଗୀତ ଗାଆନ୍ତୁ । ହସ ନାଟକ ଲେଖନ୍ତୁ ଓ ଦେଖନ୍ତୁ । ହସଟା ଗୋଟାଏ ଭାରି ସଂକ୍ରାମକ ଜିନିଷ...

.... Let us wait for others to analyse our works and comment...

Digitized by srujanika@gmail.com

.... ନାଟକ ମୋ ଭାବ୍ୟବ୍ୟକ୍ତିର ଆଉ ଏକ ଭାଷା...

.... ମୁଁ ନାଟ୍ୟକାର ନା ଜଣେ ନାଟକ ଲେଖକ ?....

.... ବାସ୍ତୁଶାସ୍ତ୍ର ପରି ନାଟକ ଏକ ଜ୍ୟାମିତିକ କଳା.... Theatre Art should change to match public taste as far as possible... ନାଟକ ଚକିତ କରିଦେବାର କ୍ଷମତା ରଖିଲେ ଲୋକେ ନାଟକ ଦେଖିବେ...

.... ନାଟକ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି... Let us bring Theatre close to the people...

.... Theatre is known by itself... ନାଟ୍ୟକାର କାହିଁକି ନିଜ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ସଫେଇ ଦେବ ? ଯାହା ପାଇଁ ଲେଖା ସେମାନେ ହିଁ ବିଚାରକ... ନାଟକ ଯଦି ମଜେଇ, ଚଟେଇ, ରଗେଇ, କନ୍ଦେଇ ନପାରିଲା ସେ କି ନାଟକ ?...

.... ନାଟକ ଗୋଟିଏ ସଂଘୀୟ ଉଦ୍ୟମ । ଦର୍ଶକ ବିଧାୟକ, ନାଟ୍ୟକାର ନିର୍ବାହକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିୟନ୍ତ୍ରକ...

.... କେବଳ ଲେଖିବାଟା ସାମର୍ଥ୍ୟ ନୁହେଁ, ଲେଖନୀକୁ ସଂଯତ କରିବା ମଧ ସାମର୍ଥ୍ୟ । ସବୁ ଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟେନା, ସବୁ ଫୁଲ ଫଳ ଧରେନା, ସବୁ ଫୁଲ ପୂଜାରେ ଲାଗିପାରେନା । ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ସତ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରେନା...

.... କାହାଣୀ ନାଟକର ମୂଳାଧାର, ସୁବୋଧ ଗଣାଭିମୁଖୀ ନକ୍ସା- ହାସ୍ୟରସ, ସଂଘାତ -ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ତା'ର ଅନ୍ତାହାତ୍ ଏବଂ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର, ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ବକ୍ତବ୍ୟ...

.... Western Drama is more entertainment oriented...

.... ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ମଣିଷକୁ କେତେବେଳେ ଛେଳି ତ କେତେବେଳେ ଗଧ ସହିତ ତୁଳନା କରାଗଲା । ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ନାଁରେ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଚେତନା ସବୁ ଉଭେଇ ଗଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଦୌ ନାହିଁ । ବସୁଧୈବ କୁଟୁମ୍ବକମ୍ ନୀତିକୁ ପରିହାର କରି ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ମନ ଆମର, କେବଳ ମରୀଚିକା ପଛରେ ଧାଇଁଲା । ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀର ବୌଦ୍ଧିକ ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରେ ଦିଆସିଲି ବା ମହମବତୀ ଧରି ଆମେ ନିଜକୁ, ସମାଜକୁ ତଥା ସାରା ବିଶ୍ୱକୁ ଖୋଜି ବୁଲିଲୁଁ... ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଯାତ୍ରାରେ ହିନ୍ଦୀ ବ୍ୟବସାୟିକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପରି ହିଂସା, ପ୍ରତିହିଂସା, ହତ୍ୟା ଯୌନ ଓ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଇତ୍ୟାଦିର ଅତି ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଲଗାମଛଡ଼ା ଧରିଲାଣି...

.... ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବଞ୍ଚିଛି ଏବଂ ସମ୍ମାନର ସହ ବଞ୍ଚିଛି... ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ - ଜଗନ୍ନାଥେ ଜାଣନ୍ତି...

.... ୧୯୫୦ ମସିହା ଠାରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ୫୦ରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟଦଳ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ, ଜୀବନ୍ୟାସ... Long live Group Theatre... Group Theatre ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଆଣି ଦେଇଛି ଜାତୀୟ, ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସ୍ୱୀକୃତି । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାର୍ତ୍ତା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ବାଣିଜ୍ୟ ଠାରୁ କଳାତ୍ମକ ଦିଗପ୍ରତି ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଉଛି । ନାଟକ ପେସା ନୁହେଁ ନିଶା । ତେଣୁ ସବୁ ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା କରି Group Theatre ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପାଦପ୍ରଦୀପକୁ ପ୍ରଜ୍ଜ୍ୱଳିତ କରିଛି ।

.... ଶିଶୁ ନାଟକ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ, ପ୍ରୋତ୍ସାହନ, ସୁଯୋଗ, ମଞ୍ଚ କାହିଁ ?...

.... ସେତେବେଳର dedication ଏବେ ଆଉ ନାହିଁ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ହେଉଛି ଗୋଟେ ଜାତିର ଧୋବାତୁଠ । ଗାଁ ପରିମଳ ଧୋବା ତୁଠରୁ... Geoffery Kendalଙ୍କ statementକୁ ସମସ୍ତେ ମନେରଖିବା ଉଚିତ...

.... ସମାଲୋଚକମାନେ ଯଦି କେବଳ ବ୍ୟବସାୟ ଓ ପେସାକୁ ସଫଳ ନାଟକ ପରିବେଷଣର ମାନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ତେବେ ସେମାନେ ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବେ...

Digitized by srujanika@gmail.com

.... ନାଟକ କେବଳ ଆମୋଦପ୍ରମୋଦର କ୍ଷେତ୍ର ନୁହେଁ । ସେଥିରେ ଥାଏ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତଥା ଦାୟିତ୍ୱବୋଧର ଦ୍ୟୋତକ, ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିଛବି । ଏହି 'ସମନ୍ୱିତ କଳା' କାଳେ କାଳେ ଦେଶ, ଜାତି ଓ ସମାଜକୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରିଆସିଛି ।

.... ନାଟକର ନୀତିନିୟମ ଅଛି...

.... ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଗୋଟିଏ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସ୍ୱର ଥାଏ । ସେଇ ସ୍ୱର ସହିତ ତାହା ମିଳାଇ ଚାଲିବାକୁ ପଡ଼େ । ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପଯୁକ୍ତ ତାଳ ଲୟ ଯୋଡ଼ିଲେ ଯାଇ ନାଟକ ସଫଳ ହୁଏ ।

.... 'ନାଟ' ଜୀବନ ପରି ଏତେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଯେ, ଏକୁଡ଼ିଶାଳରୁ ଶ୍ମଶାନଶଯ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତହିଁରୁ କେବଳ ଅଳ୍ପ କିଛି ସାଉଁଟିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ....

.... ମଞ୍ଚ ହେଉଛି ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ଭାବପ୍ରକାଶର ଭାଷା । ଯେ କୌଣସି ନାଟକ ନିଜର ମଂଚଶିଳ୍ପ ନିଜେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଥାଏ । ମଂଚ କ୍ଷେତ୍ରର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆକାର ବା ଆୟତନ ନାହିଁ । ଉପଯୁକ୍ତ ମଂଚଶିଳ୍ପ ମାୟାର ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକକୁ ସରଳ ତରଳ ଭାବରେ ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବ...

.... ନାଟକ କେବଳ ସମାଜର ପ୍ରତିଛବି ବହନ କରେନାହିଁ ବରଂ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥାଏ...

... ମଂଚ ବଂଚିଛି, ବଂଚିବ, ମଂଚ ମୂଳକ୍ଷେତ୍ର, ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହୋଇ ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପ୍ରୟୋଜନ...

... ୧୯୬୪ର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ଠାରୁ ବହୁତ ଅନୁଭୂତି ଜମା କଲିଣି । ଆହୁରି ଅନେକ ଅନୁଭୂତି ମୋତେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି...

.... ନାଟକର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଇନ୍ କାନୁନ୍ ନାହିଁ । ଯୁଗ ରୁଚି ବଦଳୁଛି । ତାକୁ ଲାଗି ସବୁକିଛି କରିବା ଦରକାର । ନାଟ୍ୟକାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକଟିକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଆପଣାଇବା ଉଚିତ...

.... 'ସମଷ୍ଟି'କୁ 'ବ୍ୟଷ୍ଟି'ରେ ଏବଂ 'ବ୍ୟଷ୍ଟି'କୁ 'ସମଷ୍ଟି'ରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ହିଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଜଣେ ଉନ୍ନତମାନର ନିଷ୍ଠାବାନ୍ କଳାର ପୂଜାରୀ, ନିଚ୍ଛକ କଳାକାର, ଅନ୍ୟଅର୍ଥରେ ଜଣେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସ୍ରଷ୍ଟା...

.... ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ, ପରିବୃଦ୍ଧ କଲା । ବହୁ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ମଂଚକଳା ଶିଳ୍ପୀ, ସଂଗୀତଜ୍ଞ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ନିଜକୁ ସହିମାନ୍ୱିତ କରିପାରିଲା...

.... ମଂଚଶିଳ୍ପ ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କଳା...

.... ପୂର୍ବକାଳର ଦର୍ଶକର ମାନସିକତା ଏବେ ଆଉ ନାହିଁ...

.... ହସ୍ତାଙ୍କିତ ଦୃଶ୍ୟ (Scene) ମଂଚସଜ୍ଜାରୁ, ମଂଚକଳା, ସେଥିରେ ମଂଚବିଜ୍ଞାନ, ମଂଚ ପ୍ରୟୋଗ କଳା କୌଶଳ, ସର୍ବୋପରି 'ମଂଚ ମାୟା'...

... ମଂଚଗଠନ ଏ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ହେବା ଉଚିତ । ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ନିର୍ମାଣ ଶବ୍ଦ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଉପଯୋଗୀ ହେବା ଦରକାର । ମଂଚକୁ ଶିଳ୍ପ ଭାବରେ ବିନିଯୋଗ କରିବା ସର୍ବାଦୌ ବିଧେୟ...

.... ମଂଚ ଏକ ଶିଳ୍ପ ନୁହେଁ । ଏକ କାବ୍ୟଚେତନାର ଦୃଶ୍ୟନିବେଶ କଳ୍ପନା ସମ୍ମତ ପ୍ରୟୋଗ ଶୈଳୀ ଭିତରେ ଏହା ଶିଳ୍ପ ପ୍ରାୟେକ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ...

Digitized by srujanika@gmail.com

.... ମଂଚଶିଳ୍ପରେ ସାଙ୍କେତିକତା ବା ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ କିନ୍ତୁ ତାହା ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ବୋଧ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ... ।

UNQUOTE:

ବିଗତ ୧୯୯୮ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ ଏହି ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ 'ଅନୁଭୂତି ଦର୍ପଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ତିନିଦିନିଆ ଆଲୋଚନାଚକ୍ରରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରି ରାଜ୍ୟର ୫୪ ଜଣ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ମଞ୍ଚକଳା ଶିଳ୍ପୀ (କଳାନିର୍ଦ୍ଦେଶକ) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ତଥା ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଉପରେ ଉପରୋକ୍ତ ସୁଚିନ୍ତିତ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ।

ନିଛକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ବାବାଜି' (୧୮୭୭)ରୁ ଆଜିଯାଏଁ ଅନ୍ୟୂନ ୨୦୦୦ ନାଟକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଏକାଙ୍କିକା ଇତ୍ୟାଦି ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ- ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ, ପୁଞ୍ଜିବାଦ ବିରୋଧୀ, ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଯୌନଧର୍ମୀ, ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ, ବୌଦ୍ଧିକ, ଉଦ୍ଭଟ, ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଇତ୍ୟାଦି ସବୁ ପ୍ରକାର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଭିତ୍ତିକରି ... ରଂଗମଂଚ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୋଠପଦା (୧୮୮୫), ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି (୧୯୦୨)ରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କଟକର ବାସନ୍ତୀ ନାଟ୍ୟଶାଳା, ଉଷା ଥିଏଟର (୧୯୦୫), ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ (୧୯୩୯), ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏ.ବି.ସି. (୧୯୪୪ ଠାରୁ) ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରୂପଶ୍ରୀ, ଭାରତୀ ନାଟ୍ୟମନ୍ଦିର, ଜନତା, କଳାଶ୍ରୀ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ପେସାଦାର ସ୍ଥାୟୀ ରଂଗମଂଚର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଛି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ'କୁ ଲୋକେ ଉପଭୋଗ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରାୟ ୨୦ ବର୍ଷ ଧରି । କଟକ ସହରରେ ପ୍ରତି ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଏକ ସମୟରେ ତିନି ତିନିଟା ରଂଗମଂଚରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ ଏବଂ ରବିବାରିଆ 'ମ୍ୟାଟିନ୍ ଶୋ' ଭଳି ଗୌରବ ଆମେ ଅର୍ଜନ କରିଛୁଁ । ପୁଣି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର, ସଂଗଠକ ଶ୍ରୀ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ କଟକର "ଉତ୍କଳ ଯୁବ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଘ' ବିଗତ କେତେବର୍ଷ ଧରି ଯେଉଁ India Theatresର ଆୟୋଜନ କରିଆସୁଛନ୍ତି ତାହା ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ବିକାଶମୁଖୀ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତର ବହୁଭାଷୀ 'ନାଟକ'କୁ ମହିମାମଣ୍ଡିତ କରିଛି । ଏହା ଓଡ଼ିଶା ପାଇଁ ଅବଶ୍ୟ ଗୌରବର କଥା ।...

ପେସାଦାର ମଂଚର ପାଦପ୍ରଦୀପ ଲିଭିଗଲା ପରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ଅପେରା ଇତ୍ୟାଦି ଜୋର୍‌ସୋର୍‌ରେ ଚାଲିଲା ଓ ଚାଲିଛି...ପୁଣି ୬୦ ଦଶକରୁ ଆଜିଯାଏଁ ୫୦ ରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସୌଖୀନ ନାଟକ ଦଳ (Group Theatre) ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ କରି ରଂଗମଂଚର ପାଦପ୍ରଦୀପକୁ ପୁନଃପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରିଛନ୍ତି.... ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚକୁ ନେଇ କେତେ ଯେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରାଗଲାଣି ତାହାର କଳନା ନାହିଁ । ଚତୁର୍ମୁଖୀ, ତ୍ରିମୁଖୀ, ଦ୍ୱିମୁଖୀ, ଏକମୁଖୀ ମଂଚ, ପୁଣି ତା' ଭିତରେ ଦ୍ୱିତଳ, 3-D ଚଳମାନ, ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ମଂଚ ଏବଂ ଶେଷରେ ମଂଚହୀନ ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକରୁ ବହମାନ ମଂଚ (Portable stage), Total Theatre/ Environmental Theatre ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି... ସେହିପରି ଆଲୋକ ସଂପାତ କ୍ଷେତ୍ରରେ Petromax/Daylight/Carbide Lampରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଆଲୋକର ମାୟା (ଯଥା cyclorama, ଚଳମାନ ଆଲୋକ Psychadelic Strobo scope ଇତ୍ୟାଦି, ନକଲି କୁହୁଡ଼ି ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ Light zone ଇତ୍ୟାଦି... ପୁଣି sets ବା ମଞ୍ଚସଜା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ଅର୍ଥାତ୍ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ହସ୍ତାଙ୍କିତ ପରଦା-ଦୃଶ୍ୟରୁ ଆରମ୍ଭ କରି Single Set, Multi Set, 3-D Sets, Ramp, Block, Riser ଇତ୍ୟାଦିର ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ setsର ପ୍ରଚଳନ.....

ଏହିପରି, ଶହେବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକାଳର ଉତ୍‌ଥାନ, ପତନ, ପୁନରୁତ୍‌ଥାନ, ବିବର୍ତ୍ତନ ତଥା କ୍ରମବିକାଶର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାକ୍ଷରରେ ଲେଖା ଆମର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସ । ପେସାଦାର ରଂଗମଂଚର ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ଚାଲିଗଲା । ତାହାର କାରଣ ଉପରେ ଅନେକ ମତ ଓ ଅମତ । ଏ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କ'ଣ ରାଜ୍ୟ ସରକାର ଓ ସୃଜନୀ ଖ୍ୟାତିସମ୍ପନ୍ନ ଅନନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଠିତ 'ଉତ୍କଳ ରଂଗମଂଚ ଟ୍ରଷ୍ଟ' ନା ବ୍ୟବସାୟିକ ହିନ୍ଦୀ ସିନେମାକୁ ଅନୁକରଣ କରୁଥିବା Double/Triple Stage

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯାତ୍ରା ବା ଅପେରା ? ପୁଣି ଉପସ୍ଥିତ ହିନ୍ଦୀ ଫିଲ୍ମ ଷ୍ଟାଇଲରେ (ହିଂସା, ପ୍ରତିଶୋଧ, Action packed ଓ ଯୌନଧର୍ମୀ) ଚାଲୁଥିବା ଅପେରା/ଗଣନାଟ୍ୟ ବିରୋଧରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କର ବିକ୍ଷୋଦ୍‌ଗାର ସତ୍ତ୍ୱେ ତାହାର ଅଭୂତପୂର୍ବ ଲୋକପ୍ରିୟତା...ଯଦି ପେସାଦାର ମଂଚର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ ତା'ହେଲେ Group Theatre ହିଁ କ'ଣ ଏ ଘୋର ସମସ୍ୟାର ଏକମାତ୍ର ସମାଧାନ... ?

ତାଇନ୍ତୁ ପୁଣି ଫେରିଯିବା ୧୯୯୮ ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ତିନିଦିନିଆ 'ଆଲୋଚନା ଚକ୍ର'କୁ...

QUOTE :

....ମଂଚ ଗଠନ ଏ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ହେବା ଉଚିତ । ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ନିର୍ମାଣ ଏବଂ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସୁବିଧା (ଆଲୋକପାତ, ଶବ୍ଦ, ସେଟ୍ସ, ଚଳମାନ ମଂଚ ଇତ୍ୟାଦି) ସବୁ ପ୍ରକାର ନାଟକ ପରିବେଷଣ ଉପଯୋଗୀ ହେବା ଉଚିତ । ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଭିତରେ ମାଇକ୍ ନଥାଇ ସୁଦ୍ଧା ଶବ୍ଦ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ସମ୍ଭବ ହେବା ଉଚିତ ।...

...ନାଟକ ପାଇଁ ରାଜ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ନିର୍ମିତ ହେବା ଉଚିତ...

...କଟକ ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଠାରେ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ନାଟକୋପଯୋଗୀ ମଂଚର ପ୍ରୟୋଜନ ଯାହାକୁ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜକମାନେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଭଡ଼ାରେ ପାଇପାରିବେ ।

...ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀରେ ନାଟକ ଲାଇବ୍ରେରୀ ଖୋଲାହେବା ଏବଂ ନାଟକ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ତ୍ରୈମାସିକ ପତ୍ରିକା ଛପାହେବା ଦରକାର । ପୁରୁଣା ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟଗୁଡ଼ିକର ନବନିର୍ମାଣ ଓ ଆଧୁନିକୀକରଣ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । Sports Quota ପରି ଚାକିରି କ୍ଷେତ୍ରରେ Artists Quotaର ପ୍ରଚଳନ ହେବା ଉଚିତ...

...ଆଜି ଅନେକ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଲୋକପ୍ରିୟତା, ଅର୍ଥ ରୋଜଗାର ଆଶାରେ ଦୂରଦର୍ଶନ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଓ ଯାତ୍ରାରେ ଯୋଗ ଦେଉଛନ୍ତି । ସେମାନେ ନାଟକକୁ ସମୟ ଦେଲେ ନାହିଁ, ତଥାପି ଆନ୍ଦୋଳନ ଚାଲିଲା (ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ), ଏବେବି ଚାଲିଛି, ଚାଲିବ...

...ଆଜିର ଅନେକ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ମଂଚକୁ କେବଳ ଦୂରଦର୍ଶନ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଜଗତକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ପ୍ରଥମ ପାହାଚ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି...

...ଯେଉଁମାନେ ଅନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମକୁ ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି ସେମାନେ ଫେରି ଆସନ୍ତୁ । ଉଭୟ ମାଧ୍ୟମରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିହେବ । ନାଟକକୁ ଫେରିଲେ ନାଟକ ସହିତ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ମହିମାମଣ୍ଡିତ ହେବେ...

...ପୁରୁଣା ନାଟକକୁ ନୂଆ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷଣ କର । Comedy ଦରକାର, Serious Theatre କଥା ପରେ... ୯୦ ଦଶକରେ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଧିମେଇ ଗଲାପରି ଲାଗୁଛି । କଳାକାର ସବୁଦିନେ ଆଶାବାଦୀ । ଆମର ଉତ୍ତରପୁରୁଷମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ବିହିତ ପଦକ୍ଷେପ ନେବେ ।

...ନାଟକର ଚାହିଦା, ଆର୍ଥିକ ସମ୍ବଳର ସୀମା ଭିତରେ ସହଜ ଲବ୍ଧ ଉପକରଣର ବ୍ୟବହାରରେ, ଦରକାର ପଡ଼ିଲେ ସାଂକେତିକ ବା ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ମଂଚସଜ୍ଜା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା ଉଚିତ ।... ସମୟ ବଦଳିଛି, ବଦଳୁଛି ଏବଂ ସେଇ କ୍ରମରେ ନାଟକର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ କ୍ରମଶଃ ବଦଳିବା ଉଚିତ...

...ଏକ ବିଜ୍ଞ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ହିଁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପୁନରୁତ୍‌ଥାନ କରିପାରିବ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମଂଚକଳା ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଇ ଲାଭ ନାହିଁ । ମଂଚ ଏକ ସୀମିତ ସ୍ଥାନ, ତା'ରି ଭିତରେ ଯାହା ଦେଖାଇ ହେବ ଦେଖାଇବା ଓ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦର୍ଶକ ମନରେ କଳ୍ପନା ଓ ଆନନ୍ଦ ଯୋଗାଇବାର ଭାର ଆମ 'ନାଟୁଆ'ଙ୍କ ଉପରେ... କମ୍ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ନାଟକ ସମ୍ଭବ ହେଉନି, ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ମିଳୁନି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ । 'ମୁକ୍ତାଙ୍ଗନ' ନାଟକ ହିଁ ବିକଳ୍ପ ପନ୍ଥା । ବୋହି ହେଉଥିବା ନାଟକ-ଉପକରଣକୁ ନେଇ, ଲୋକନାଟକର formର ଉପଯୋଗ କରି, ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ସୁନ୍ଦର ନାଟକ କରିହେବ । Local Talentମାନଙ୍କୁ involve କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ଅଭିନୟରେ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର ବେଶୀ...

...ସ୍ୱାଧୀନତାର ୫୦ ବର୍ଷ ଭିତରେ ଆମେ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଭାଙ୍ଗିଛୁ, ମାରିଛୁ, ଭୁଲିଛୁ... ଆଗାମୀ ୫୦ ବର୍ଷ ଭିତରେ ଆମେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବୁନି ବରଂ ନୂଆ ଜୀବନକୁ ରୂପଦେବୁ । ଆମ ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀରେ ନିଜ ଲୋକଙ୍କ କଥାକୁ ନେଇ ନିଜ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ନୂଆନାଟକ କରିବୁ...

...ଏମିତି ଚାଲିଛି, ଚାଲିବ... ମଞ୍ଚ ବଞ୍ଚିଛି, ବଞ୍ଚିବ... ଆମର talentର ଅଭାବ ନାହିଁ । ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ସଚେତନ ହେଲେ, ନିଜ ନିଜ ଭୁଲ୍‌କୁ ନିଜେ ସୁଧାରିଲେ, ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ ହୋଇ ଦୃଢ଼ ଶପଥ ନେଲେ ପୁଣି ଆମ ନାଟକ ଲୋକସମାଜଧର୍ମୀ ହେବ, ମହିମାମଣ୍ଡିତ ହେବ...

...ଚାଲନ୍ତୁ 'ମୁଁ' ରୁ 'ଆମେ' ହୋଇଯିବା । ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ଲୋକ ହୋଇ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଈର୍ଷା ଅସୂୟା ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଖୋଲାମନ, ଖୋଲାପ୍ରାଣରେ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକଳା ସୃଷ୍ଟି କରିବା...

...ମଣିଷ ବଞ୍ଚେ ଆଶାକୁ ନେଇ । ଆମେ କଳାକାର, ଆଗାମୀର ସୁନେଲୀ ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋର ହେବା ଆମର ଧର୍ମ । ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ସଂସ୍କାର ଆସିବ, ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆସିବ । ସଂସ୍କୃତିର ପୁନରୁଦ୍ଧାର, ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ ହେବ । ଚେତନାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ହେବ । କଳାକାରର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବଢ଼ିବ । ନାଟକ ମହିମାମଣ୍ଡିତ ହେବ...

UNQUOTE...

'ନାଟକ' ପରି ଆଲୋଚନାଚକ୍ର ମଧ ହୋଇଥିଲା, ହେଉଛି ଏବଂ ହେଉଥିବ । ସେମିନାର୍ ସବୁର Recommendation ବା ସୁପାରିଶ ସୁଚିନ୍ତିତ ପରାମର୍ଶଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ସରକାର ବିଲ୍‌କୁଲ୍ ଧ୍ୟାନ ନଦେବାର ପରମ୍ପରା ଅଛି । ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାଚକ୍ରରୁ ଆମର ଏକାଡେମୀ କିନ୍ତୁ ବହୁତ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରିଛି । ତାହାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ସରକାରଙ୍କ ପାଖକୁ ଆମର ସୁପାରିଶ ସବୁ ପଠାଯାଉଛି, ସରକାର ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତୁ ବା ନ କରନ୍ତୁ ।

'ମୁଖବନ୍ଧ'ଟା ବଡ଼ ଲମ୍ବା ହୋଇଗଲା ବୋଧହୁଏ । ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ 'ମୁଖ' 'ବନ୍ଦ' କରିବା ବେଳକୁ ଅନୁଚିନ୍ତା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ କିଏ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବ ? ରାଜ୍ୟ ସରକାରଙ୍କ ସହଯୋଗପ୍ରାପ୍ତ 'ଉତ୍କଳ ରଂଗମଂଚ ଟ୍ରଷ୍ଟ' ପରି ପୁନର୍ଗଠିତ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ସ୍ଥାୟୀ ପେସାଦାର ରଂଗମଂଚ ନା ଉତ୍କଳ ଯୁବ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଘର Olympiad ନା 'ନାଟ୍ୟଚେତନା', 'ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର' ବିପ୍ଳବକଳ୍ପ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ଭଳି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା ବିବର୍ତ୍ତିତ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ଲୋକଧର୍ମୀ 'Group Theatre' ନା ଆଉ କେହି ? ଏହାର ଉତ୍ତର ଦେବ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶନ୍ଧି ।

ଶାନ୍ତନୁ ମହାପାତ୍ର
ଉପସଭାପତି

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରକାଶକୀୟ

ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ବଜେଟରେ ବହୁଦିନ ଧରି ଏକଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ (Promotion of Modern Indian Language and Literature) ବ୍ୟୟ ଶୀର୍ଷ Demand No. 32-2202-05-Language Development-102-Promotion of Modern Indian Language and Literature ରେ ରଖାଯାଉଥିଲା । ଏହା ରାଜ୍ୟ ଯୋଜନା ବଜେଟରେ ରଖାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଅଣଯୋଜନା ବଜେଟରେ ମଧ କିଛି ଟଙ୍କା ରଖାଯାଉଥିଲା । ୨୦୦୧-୨୦୦୨ ବଜେଟରେ ଏହି ବ୍ୟୟ ଶୀର୍ଷରେ ଯୋଜନାରେ ଟ. ୫୦,୦୦୦/- ଏବଂ ଅଣଯୋଜନାରେ ଟ. ୧୦୦୦/- (ଟୋକନ) ରଖାଯାଇଛି । ସୁତରାଂ ଏହି ବ୍ୟୟ ଶୀର୍ଷରେ ଥିବା ଅର୍ଥରେ ସଂସ୍କୃତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶାଳୟ ବିଭିନ୍ନ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥାଆନ୍ତି ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଯାହାକି ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ଅଧୀନରେ ରହି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ସେମାନେ ମଧ ବିଭିନ୍ନ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ପୁସ୍ତକ ପରିପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଆସୁଛନ୍ତି । ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର ଏକ ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଏହି ବ୍ୟୟ ଏକାଡେମୀର ବାର୍ଷିକ ଅନୁଦାନରୁ କରିଥାନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ମଧ ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ଅଧୀନରେ ଓଡ଼ିଶାର ପରିବେଷଣ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଆସୁଅଛି । ପୁସ୍ତକ ଛପେଇ ଏକାଡେମୀର ବାର୍ଷିକ ଅନୁଦାନରୁ କରାଯାଇଥାଏ । ସଂଗୀତ, ନାଟକ ଓ ନୃତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାଡେମୀର କାର୍ଯ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ କେତେକ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ ହୋଇସାରିଛି । ବାର୍ଷିକ ଅନୁଦାନରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ଆଖିରେ ରଖି ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ କିଛି ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ପ୍ରତି ବର୍ଷ ଉଦ୍ୟମ କରି ଆସୁଛି । ଏକାଡେମୀ ଯେଉଁ ପୁସ୍ତକସମୂହ ପ୍ରକାଶ କରିଆସିଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା : ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଆଲୋଚନା, ଓଡ଼ିଶାର ଯାତରା, ବୁପ୍ କୋର୍ଟ ଚାଲିଛି, ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧିତ ଶିଳ୍ପୀ ପରିଚୟ, ଗୀତ ପ୍ରକାଶ(ଓଡ଼ିଆ), ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶଧାରା, ଗଞ୍ଜାମର ଲୋକନାଟ୍ୟ, ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ସଙ୍ଗୀତମାଳା, ନାଟ୍ୟମନୋରମା, ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ପଦ୍ଧତି, ରଙ୍ଗଭୂମି (ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ବିଶେଷାଙ୍କ) ଛଉନୃତ୍ୟ ବିଶେଷାଙ୍କ, ଶିଶୁ ନାଟକ ବିଶେଷାଙ୍କ, ଲୋକନୃତ୍ୟ ବିଶେଷାଙ୍କ, ଲୋକସଂଗୀତ ବିଶେଷାଙ୍କ, ସଂଗତ କୌମୁଦୀ, ଓଡ଼ିଶୀ ଡାନ୍ସ (ଇଂ), ସଂଗୀତ ନାରାୟଣ, ସଂଗୀତାର୍ଣ୍ଣବ ଚନ୍ଦ୍ରିକା, ଗୀତପ୍ରକାଶ (ଇଂ), ସଂଗୀତ କଳ୍ପଲତିକା, ଛଉ ଡାନ୍ସ (ଇଂ), ଦଣ୍ଡନାଟ (ଇଂ), ଦଣ୍ଡନାଟ(ଇଂ), ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନୃତ୍ୟ, ଫୋକ୍‌ଥିଏଟର୍ସ ଅଫ୍ ଓଡ଼ିଶା (ଇଂ), ପାର୍ସପେକ୍ଟିଭ ଅଫ ଓଡ଼ିଶୀ ଥିଏଟର୍ସ (ଇଂ) ଓ ଫୋକ୍‌ଡାନ୍ସ ଅଫ୍ ଓଡ଼ିଶା (ଇଂ) । ୧୯୯୯-୨୦୦୦ ଆର୍ଥିକ ବର୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦୁଇଟି ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ତାହାହେଲା ଫୋକ୍‌ଡାନ୍ସ ଅଫ୍ ଓଡ଼ିଶା (ଇଂ) ଓ ରଙ୍ଗଭୂମି (ଦଶମ ସଂଖ୍ୟା) । ୨୦୦୦-୨୦୦୧ ଆର୍ଥିକ ବର୍ଷରେ ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି ତାହାର ନାମ 'ଅନୁଭୂତି ଦର୍ପଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' ।

ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଳାକାର ଓ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଏକ ଆଲୋଚନାଚକ୍ର ଅତୀତରେ ଏକାଡେମୀ ତରଫରୁ କରାଯାଇଥିଲା । ଆଲୋଚନାଚକ୍ରରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବିଶିଷ୍ଟ କଳାକାରମାନେ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କର ଦୀର୍ଘଦିନର ଅନୁଭୂତିକୁ ପାଥେୟ କରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ଆଲୋଚନା ସଭାରେ ପଢ଼ିଥିଲେ ଏବଂ ତାକୁ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀକୁ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଏଉ ଲେଖାର ସଂଖ୍ୟା ୫୪ଟି ଥିଲା । ବାସ୍ତବରେ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ଯେଉଁ କଳାକାରମାନେ ଏଥିରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ବହୁ ଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିପାଇଁ ଏହି ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ଏକ ପୁସ୍ତକ ମାଧମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଅଭିଳାଷ ରଖି ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଖର୍ଚ୍ଚ ଅର୍ଥସମିତି, କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ସମିତି ଏବଂ ସାଧାରଣ ପରିଷଦରେ ଅନୁମୋଦନ ପରେ ଏହି ପୁସ୍ତକ 'ଅନୁଭୂତିର ଦର୍ପଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ଏହା ଆଗାମୀ ପିଢ଼ିର

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇବ । ନାଟକ ଉପରେ ଅନୁଭୂତିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏପରି ପୁସ୍ତକ ବୋଧହୁଏ ଆଉ ଆଗରୁ କୌଣସି ସରକାରୀ ଓ ବେସରକାରୀ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଛପା ହୋଇନାହିଁ । ଆଗାମୀ ଦିନରେ ଆଉକିଛି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନୂତନ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ଚାଲୁରହିଛି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ 'ସଂଗୀତ ସରଣୀ' ଏବଂ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନାରୀ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଯୋଗଦାନ' ଇତ୍ୟାଦି କେତେଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ଚାଲୁରହିଛି ।

ନିକଟ ଅତୀତରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ, ଜାତୀୟ ନାଟ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଳୟ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ ମିଳିତ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ କଟକ କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରଠାରେ ୩୦ ଜଣ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ଏବଂ ୬ ଜଣ ନାଟ୍ୟବିଶେଷଜ୍ଞଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଏକମାସ ଧରି କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଶେଷରେ ତା ୨୦.୦୬.୨୦୦୦ ଦିନ, ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପଠାରେ ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ 'ମୃଗତୃଷ୍ଣା' ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଥିଲା । ତା'ଛଡ଼ା ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳ ସାଂସ୍କୃତିକ କେନ୍ଦ୍ର, କଲିକତା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ମିଳିତ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଏକ ଶିଶୁ ନାଟକ ଉତ୍ସବ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପଠାରେ କରାଯାଇଥିଲା । ଏଥିରେ ୬ଟି ଶିଶୁ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରୁ ଆସିଥିବା ୨୦ଟି ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ ବିଶେଷଜ୍ଞଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବଛାଯାଇ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ।

ଭବିଷ୍ୟତରେ ତା ୨୬.୦୬.୨୦୦୧ ରୁ ତା ୩୦.୬.୨୦୦୧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ୫ ଦିନ ଧରି ଏକ ନାଟକ ଉତ୍ସବ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପଠାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାକୁ ଅଛି ଏବଂ ସେଥିରେ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ୫ଟି ନାଟକ ଯଥା : ବାବାଜି, ଭାତ, ଘରସଂସାର, ପରକଲମ ଏବଂ ଶ୍ୱେତପଦ୍ମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଉ ୫ଟି ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବ ଯଥା : ବାହୁଅ ଝିଅ, ବଜ୍ରକବାଟ, କାକଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା, ଏକ.ଦୁଇ.ତିନି ଏବଂ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ । ପ୍ରତି ସଂଧ୍ୟାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା ନାଟକ ଉପରେ ତା'ପରଦିନ ସକାଳେ ଆଲୋଚନାଚକ୍ର ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେବ; ଯେଉଁଥିରେ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧି ଉଭୟେ ଆଲୋଚନାରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବେ । ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ବାବାଜି' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି ତାକୁ ଆଉଥରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମର ବିକାଶ ଧାରାର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯିବ । ଏହିପରି ଭାବରେ କେବଳ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ବିଗତ ଦୁଇବର୍ଷରେ ସର୍ବାଧିକ ଅନ୍ୟୂନ ତିନି ଲକ୍ଷ ସତାବନ ହଜାରରୁ ଅଧିକ ଅର୍ଥ ଖର୍ଚ୍ଚ କରାଯାଇଛି । ସେହିପରି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ସତାନବେ ହଜାର ନଅ ଶହ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ଏକ ଲକ୍ଷ ଏକହଜାର ।

ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦିଆଯାଇଥିବା ଦଶଟି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ସମ୍ମାନ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ୫ ଜଣ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହେଲେ - ସର୍ବଶ୍ରୀ ସାମୁଏଲ ସାହୁ (ବାବି), କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଚନ୍ଦ୍ର ସିଂହ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ, ଟି. ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ପାତ୍ର । ସଂଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁନନ୍ଦା ପଟ୍ଟନାୟକ, ବାଣୀନାଥ ପୂଜାପଣ୍ଡା ଏବଂ ରଘୁନାଥ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଦ୍ମଶ୍ରୀ ପଙ୍କଜ ଚରଣ ଦାସ ଏବଂ ୨୦୦୦ ବର୍ଷ ପାଇଁ ସମ୍ମାନ ପାଇଥିବା ବିଶିଷ୍ଟ ନୃତ୍ୟବିତ୍ ପଦ୍ମବିଭୂଷଣ କେଳୁଚରଣ ମହାପାତ୍ର ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରକାଶିତ 'ଅନୁଭୂତି ଦର୍ପଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ତଥା ନାଟକପ୍ରେମୀମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରିବେଷଣ କଳାର ବିକାଶ ପାଇଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବ ବୋଲି ମୋର ଆଶା ।

(ଅର୍ଜୁନ ଚରଣ ସାମଲ)
ସଂପାଦକ
ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମ୍ପାଦକୀୟ

ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଓ କଲିକତାସ୍ଥିତ ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳ ସାଂସ୍କୃତିକ କେନ୍ଦ୍ରର ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଜୟନ୍ତୀ ଅବସରରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରଠାରେ "ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସୃଜନ ଶିଳ୍ପ" ଶୀର୍ଷକ ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ନାଟକ ଆଲୋଚନାଚକ୍ର ୧୬, ୧୭ ଓ ୧୮ ଫେବୃୟାରୀ ୧୯୯୮ରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଏହି ଆଲୋଚନାଚକ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ଅଧିବେଶନରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରଖାଯାଇଥିଲା -

(କ) ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ମୋର ଅନୁଭୂତି

(ଖ) ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ଓ ମୁଁ

(ଗ) ମୋ ନାଟ୍ୟରଚନା ଓ ନାଟ୍ୟ ଅନୁଭବର କେତୋଟି ଦିଗ

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଏହି ଆଲୋଚନାଚକ୍ରରେ ପଠିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକୁ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ମନସ୍ଥ କଲେ । ଏହି ଅବସରରେ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକର ସମୀକ୍ଷା ଏବଂ ସଂପାଦନା ନିମନ୍ତେ ମୋତେ ଅନୁରୋଧ କରାଗଲା । ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଅଭିଜ୍ଞ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ଓ ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଦୀର୍ଘଦିନର ଅନୁଭୂତି ବହନ କରୁଥିବାରୁ ଏବଂ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଏଭଳି ଏକ ଅନୁଭୂତି ସମ୍ବଳିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ନଥିବାରୁ, ଜଣେ ଓଡ଼ିଆପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ଏହି ସଂପାଦନା କାର୍ଯ୍ୟଟିକୁ ଏକ ଜାତୀୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ମନେକରି ମୁଁ ମୋର ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କଲି ।

ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ପାଠ କରିବା ପରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ସହିତ କେତେକ ବିଷୟରେ ବିଚାର ବିମର୍ଷ କରାଗଲା । ତା'ପରେ ଏକାଡେମୀ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ନୀତିକୁ ଅନୁସରଣ କରି ମୁଁ ସଂପାଦନା କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କଲି ।

ପ୍ରବନ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଚାରୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଗଲା ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କ ବୟସାନୁକ୍ରମରେ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ସ୍ଥାପନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଆଗଲା ।

ପ୍ରଥମ ଭାଗ	-	ନାଟ୍ୟ ରଚନା
ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ	-	ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା
ତୃତୀୟ ଭାଗ	-	ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ
ଚତୁର୍ଥ ଭାଗ	-	ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ

ସଂପାଦନା ସମୟରେ ଯେଉଁ ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା -

୧.	ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶ ଧାରା	-	ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ
୨.	ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷ	-	ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ
୩.	ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ	-	ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ
୪.	ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡ	-	ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ
୫.	ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡ	-	ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

Digitized by srujanika@gmail.com

୬. ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା - ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ
ଚତୁର୍ଥ ଖଣ୍ଡ

୭. କୁମ୍ଭାର ଚକ - କବିଚନ୍ଦ୍ର ଡଃ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ

୮. ପ୍ରକାଶିତ ବିଭିନ୍ନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ -

ଏ କଥା ସତ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦଲିଲ ଦସ୍ତାବିଜ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଠିକ୍ ଭାବରେ ରଖାଯାଇ ନଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଏହାର କୁପରିଣାମ କେତେକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଯଦିଓ ପ୍ରତିଟି ପ୍ରବନ୍ଧର ଏକକସତ୍ତା ରହିଛି, ତଥାପି ଗୋଟିଏ ପୁସ୍ତକରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବନ୍ଧ ସନ୍ନିବେଶିତ ହେଲାବେଳେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରବନ୍ଧରେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ତଥ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାରତମ୍ୟ ରହିବା ଅସମୀଚୀନ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ଏ ତାରତମ୍ୟ ଦୂର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ଯଦି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏ ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବା କୌଣସି ତଥ୍ୟ, କୌଣସି ଦଲିଲ ଅଥବା ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ଦ୍ୱାରା ଭୁଲ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯାଏ ତେବେ ତାହାକୁ ଏହି ପୁସ୍ତକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣ ସମୟରେ ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯିବ ।

ଏ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସିଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜାଣିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ରଖୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କର ତଥା ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କର ତୃଷା ନିବାରଣ କରିବାରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସହାୟକ ହେବ । ଉପର୍ଯ୍ୟୁପରି ଏହା ନାଟ୍ୟଗବେଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଉପାଦେୟ ପୁସ୍ତକ ଭାବେ ଅବଶ୍ୟ ଗୃହୀତ ହେବ ।

ପରିଶେଷରେ ଏଭଳି ଏକ ମହତ୍ କାର୍ଯ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ମୋତେ ବିନିଯୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିବାରୁ ମୁଁ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ନିକଟରେ ନିଜର କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରୁଛି ।

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ
ସମ୍ପାଦକ

୧ ଜାନୁୟାରୀ ୨୦୦୧
ଶ୍ରୀରାମ ବିହାର ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟ
ବ୍ଲକ-ଏ, ଫ୍ଲାଟ-୩୦୪, ନୀଳକଣ୍ଠ ନଗର
ନୂଆପଲ୍ଲୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର - ୭୫୧ ୦୧୨

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୂଚୀପତ୍ର

ପ୍ରଥମ ଭାଗ : ନାଟ୍ୟ ରଚନା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ - ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା

Digitized by srujanika@gmail.com

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଥମ ଭାଗ

ନାଟ୍ୟ ରଚନା

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୋ ନାଟକ
ସ୍ୱାଧୀନତାର ଏପାଖେ ସେପାଖେ

ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ

ଭଞ୍ଜଭୂମି ମୟୂରଭଞ୍ଜର ପ୍ରାକୃତିକ ଶୋଭା ଥିଲା ନୈସର୍ଗିକ । ମେଘାସନର ସୁଦୃଶ୍ୟ ପର୍ବତମାଳା, ନିଘଞ୍ଚ ବନାନୀ, ଖରସ୍ରୋତା ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ, ଝରଣାର କୁଳୁକୁଳୁ ଧ୍ୱନି, ଶାଳ, ପିଆଶାଳ, ଅସନ ପ୍ରଭୃତି ବିରାଟ ନଭଶ୍ଚୁମ୍ବୀ ବୃକ୍ଷରାଜି, ବିଭିନ୍ନ ଫଳ ପୁଷ୍ପ ଶୋଭିତ ଲତାଗୁଳ୍ମ, ଜଙ୍ଗଲୀ ଫୁଲର ମହୁଆ, ମାଦକତା ଭରା ବାସ୍ନା, ମୋତେ କବି ହେବାର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । କତିପୟ ଛାତ୍ରବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ନେଇ ସାନ୍ତାଳ ପଲ୍ଲୀରେ ରାତ୍ରୀ ଯାପନ କରି ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଚାଙ୍ଗୁ ଝୁମୁରା ନୃତ୍ୟ କରିବାରେ ପାଦ ଥକି ଯାଉନାହିଁ, ବୁଢ଼ାବଳଙ୍ଗ ନଦୀର ଏ ତଟରୁ ସେ ତଟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଁରିବାରେ କ୍ଳାନ୍ତି ଆସିନାହିଁ, ବରଂ ଏକ ଅହେତୁକ ବଣ୍ୟ ଆମୋଦ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ମସଗୁଲ୍ କରି ରଖିଥିଲା । ଏହି ସବୁ ଅନୁଭୂତି ମୋର କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନକୁ ମୋ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ।

ମୋ ବାପା ୰ସାଧୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ସେହି ସମୟରେ ମୟୂରଭଞ୍ଜ ଷ୍ଟେଟ୍ ଟ୍ରେଜେରୀରେ ଆକାଉଣ୍ଟାଣ୍ଟ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ନାଟକ, ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବିଶେଷ ଝୁଙ୍କ ଥିଲା । ଛଉନୃତ୍ୟ, ଯାତ୍ରା, ଥିଏଟର, ସିନେମା, ପାଲା ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁଠି ଯାହା ହୁଏ, ପ୍ରାୟତଃ ସେ ଦେଖିବାକୁ ଯାଉଥିଲେ ଓ ମୋତେ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ଯାଉଥିଲେ । ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ଦେବ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ରାସ, ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ୰ବୈଷ୍ଣବ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ରଚିତ ସୁଶୀଳ ମାଳତୀ, ବାଣା ପରାଜୟ, ଅମର ବିଳାସ ପ୍ରଭୃତି ଗୀତାଭିନୟ, ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର କର୍ଣ୍ଣବଧ, କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ ସଂହାର, ଗୋଧନ ହରଣ, ରଙ୍ଗସଭା, ପ୍ରଭୃତି ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସୋନାର୍ ସଂସାର୍, ଗୃହଦାହ, ଦେବଦାସ, ଟାର୍ଜନ୍ ଦି ଏପ୍ ମ୍ୟାନ୍, ଚାର୍ଲି ଚାପ୍ଲିନ୍‌ଙ୍କ ମଡର୍ଣ୍ଣ ଟ୍ୟୁଇନ୍, ସେ ସମୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପାଲା ଗାୟକ ନରିନାଥ, ହରିନାଥ, କୃଷ୍ଣ ଓ ବିକର୍ତ୍ତନଙ୍କ ପରିବେଷିତ ପାଲାଗାୟନ, ଛେଳିଆ ଥିଏଟର ଓ ବାରିପଦା ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ରିକ୍ରେସନ୍ କ୍ଲବ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁବାଦ 'ମାନମୟୀ ଗାର୍ଲସ୍ ସ୍କୁଲ୍' 'ରୀତିମତ ନାଟକ', 'ସାଜାହାନ୍', 'ଚାନ୍ଦ-ସୌଦାଗର' ଓ 'ଫୁଲ୍ଲରା' ଏବଂ ରାମଦାସ ବାବାଜୀଙ୍କ ସଙ୍କିର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭୃତି ମୁଁ ବାପାଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଯାଇ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ଡି.ଏଲ୍. ରାୟ, ପ୍ରେମେନ୍ଦ୍ର ମିତ୍ର,ତାରାଶଙ୍କର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଏବଂ କେତେକ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ପାଠ କରିବା ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ନିଜେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ମୋ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଉନ୍ମେଷ ହୋଇଥିଲେ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

କିଶୋର ବୟସରୁ ହିଁ ମୋର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ବାରିପଦା ହାଇସ୍କୁଲ୍‌ରେ ଛାତ୍ର ଥିବାବେଳେ ମୁଁ ଗୀତ ରଚନା କରୁଥିଲି ଓ କବିତା ଲେଖୁଥିଲି । ସେହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟତୀତ ବଙ୍ଗଳା ଓ ଇଂରାଜୀରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ କବିତା ରଚନା କରିଥିଲି । ତା'ଛଡ଼ା ମୋର କେତେକ ସହପାଠୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ନେଇ 'କିଶଳୟ' ନାମକ ଏକ ହାତଲେଖା ପତ୍ରିକା ମୋ ସମ୍ପାଦନାରେ ବାହାରିଥିଲା । ନବମ ଓ ଦଶମ ଶ୍ରେଣୀରେ ବାହାରିଥିବା 'କିଶଳୟ'ର ଦୁଇଟି ସଂଖ୍ୟା ଦେଖି ମୋର ପୂଜନୀୟ ଶିକ୍ଷକମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୀତ ହୋଇଥିଲେ ।

ମୋର ଦଶମ ଶ୍ରେଣୀ ବେଳେ କେତେକ ସାଥୀଙ୍କୁ ନେଇ ମୋ ରଚିତ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ 'ବିଶୁ ମହାରଣା'କୁ ଅଭିନୟ କରିବା ସ୍ଥିର ହେଲା । ସରଳୀ ନଦୀ କୂଳରେ ରବି ସେଠୀ ନାମକ ଗୋଟିଏ ସାଙ୍ଗ ଘରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ହେବାର ଠିକ୍ ହେଲା । ଏକାଧାରରେ ମୁଁ ଲେଖକ, ଗାୟକ, ଅଭିନେତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ରବିର ମା' ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଘରୁ ସଫା କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଲୁଗାପଟା, ଶାଢ଼ି ଓ ଚଦର ଆଣିଥାନ୍ତି, ତାକୁଇ ବ୍ୟବହାର କରିବା କଥା । ଖଣ୍ଡେ ଚଦର ହେଲା ଡ୍ରପ୍ ସିନ୍ । ତାଙ୍କ ଘରର ବାରନ୍ଦା ହେଲା ମଞ୍ଚ । ଚୂଲି ପାଉଁଶ, ସିନ୍ଦୂର ଓ ଚନ୍ଦନରେ ହେଲା ପରିପାଟୀ । ଧୋବା ସାହିର ଛୋଟ ଛୋଟ ପିଲାଙ୍କୁ ଧରିଆଣି ଦର୍ଶକ ଭାବେ ବସାଇଲୁ । ସାହିର କେତେକ ଝିଅ ବୋହୂ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତ ଥାଆନ୍ତି । ସେଦିନ ବିଶୁ ମହାରଣା ନାଟକରେ ଗଜପତି ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ ବନ୍ଧୁ ଶୈଳେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ । ମୁଁ ହୋଇଥାଏ ନିୟତି । ସ୍ମାରକ ଶ୍ୟାମ ମହାପାତ୍ରର କଣ୍ଠ ପରିଷ୍କାର ଶୁଣାଯାଉଥାଏ । ଗଜପତି ନରସିଂହ ଦେବ ଯେତେବେଳେ ବାରଶ' ବଢ଼େଇଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ଗୋଟିଏ ବାଳକକୁ କହୁଥନ୍ତି - 'କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରର ମୁଣ୍ଡି ଆଜି ରାତ୍ରି ସୁଦ୍ଧା ମାରି ନପାରିଲେ କାଲି ସକାଳେ ତୁମ ବାରଶ' ବଢ଼େଇଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ କାଟ ହେବ ।' ସେତିକି ବେଳେ ଏକ ଅଘଟଣ ଘଟିଗଲା । ହାତରେ ଯଷ୍ଟି ଖଣ୍ଡିଏ ଧରି ବାହାରୁ ସହସା ପ୍ରବେଶ କଲେ ଶୈଳେନ୍ଦ୍ରର ବାପା ଦୁର୍ଗାନନ୍ଦ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ । ବାଡ଼ିରେ ପାହାରେ ଦେଲେ ପୁଅକୁ । ତା'ପରେ ରାଗରେ ଦାନ୍ତ କଡ଼ମଡ଼ କରି ମୋ ଆଡ଼କୁ ଚାହିଁ କହିଲେ - 'ଓଇ ଛୋକରା ! ଆମାର ଛେଲେଟାକେ ତୁମି ନଷ୍ଟ କରେ ଦିଲେ । ଆଜ ସାଧୁବାବୁ (ମୋ ବାପା)କେ ବଲେ ତୋମାକେ ସାବାଡ୍ କରେ ଦିଚ୍ଛି ।' ତା'ପରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରସ୍ଥାନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନଇଁ ଆସିଲା ଆମ ନାଟକର ଅକାଳ ଯବନିକା । ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକଗଣ ଯେ ଯୁଆଡ଼େ ଚମ୍ପଟ ଦୁ ।

ନାଟକ ଲେଖିବାର ପ୍ରେରଣା ଯେଉଁ ସୂତ୍ରରୁ ଲାଭ କରିଥିଲି, ସେ ସବୁ ମୁଁ ଉପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି । ନାଟ୍ୟକାରକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦିନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ମଧ୍ୟ କମ୍ ପ୍ରେରଣା ଦିଏନା !

ଗୋଟିଏ ଦିନର କଥା । ଫୁଟବଲ୍ ଖେଳ ସାରି ଘରକୁ ଫେରିବା ସମୟରେ ହଠାତ୍ ମେଘାସନ ପର୍ବତ ଆଡୁ ଏକ ଅଦିନ ମେଘ ଘୋଟି ଆସିଲା । ବର୍ଷା, ତୋଫାନ ଯେପରି ପ୍ରଳୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟତ । ଘନ ଘନ ବିଜୁଳି, ଘଡ଼ଘଡ଼ି ସହିତ ଝଡ଼ବତାସ ଆଉ ମୂଷଳ ଧାରାରେ ବର୍ଷା । ସତେ କି ଏଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପୃଥିବୀ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯିବ । ଘରକୁ ଫେରିନପାରି ମୁଁ ରାସ୍ତା କଡ଼ର ଗୋଟିଏ ଆମ୍ବଗଛ ମୂଳେ ଆଶ୍ରୟ ନେଲି । ଗଡ଼ଜାତମାନଙ୍କରେ ଏହି ପ୍ରକାର ଅଦିନ ବର୍ଷା ଓ ଝଡ଼ ପ୍ରାୟତଃ ଦେଖା ଯାଇଥାଏ ଓ କିଛି ସମୟ ପରେ ଆକାଶ ପରିଷ୍କାର ହୋଇଯାଏ । ମେଘ, ତୋଫାନ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଏ । ଗଛ ମୂଳ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଛାଡ଼ି ମୁଁ ରାସ୍ତାକୁ ପାଦ ବଢ଼ାଇଛି । ହଠାତ୍ ପଛପଟୁ ନାରୀକଣ୍ଠର କରୁଣ ବିଳାପ ଶୁଣିପାରିଲି । ଶବ୍ଦ ବାରି କ୍ରନ୍ଦନ ଧ୍ୱନି ଶୁଭୁଥିବା ଅନ୍ୟ ଏକ ବୃକ୍ଷମୂଳକୁ ଯାଇ ଦେଖିଲି, ନବବଧୂଟିଏ କଅଁଳ ଶିଶୁଟିକୁ କୋଳରେ ଧରି ବିକଳ ହୋଇ କାନ୍ଦୁଛି । ଛିଣ୍ଡା ଶାଢ଼ିର କେତେକ ଅଂଶ ପୁଅ ଉପରେ ଘୋଡ଼ାଇ ଅର୍ଦ୍ଧଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ବସିଥାଏ । ପଚାରି ବୁଝିଲି, ଚରୁଣୀଟିକୁ ତା'ର ସ୍ୱାମୀ କୁଳଟା କହି ଘରୁ ତଡ଼ି ଦେଇଛି । ଏପରିକି ପୁଅଟିକୁ ତା'ର ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରୁନାହିଁ । ତା'ର ଭାଇ ଭାଉଜ ମଧ ତାକୁ ଘରେ ପୂରାଇ ଦେଉନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ବିଚାରୀ ନିରାଶ ହୋଇ ଗାଁ ଛାଡ଼ି ବାରିପଦା ଚାଲି ଆସିଛି ତା'ର ଜଣେ ମାମୁଙ୍କ ପାଖକୁ । ସେ ମୋତେ ଅନୁରୋଧ କଲା ବୁଢ଼ୀଖମାରି (ଭଞ୍ଜପୁର)ରେ ଥିବା ତା ମାମୁ ପାଖରେ ଛାଡ଼ି ଆସିବାକୁ । କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ ତାକୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ଭଞ୍ଜପୁରଠି ତା' ମାମୁ ଘରେ ଛାଡ଼ି ଆସିଲି । ବାଟରେ ତାକୁ ପଚାରିଲି, 'ଏ ପୁଅଟିକୁ ତୁ କେମିତି ବଞ୍ଚେଇବୁ ?' ସେ କହିଲା 'ମୁଇଁ ଯା'କୁ ଠିକ୍ ବଞ୍ଚେଇବି । ଛାତିର ରକ୍ତ ନିଗାଡ଼ି ମା'ର ମମତା ଦେଇ ମୁଁ ତାକୁ ମଣିଷ କରିବି । ତୁଇ ଦେଖିବୁ ବାବୁ, ଏଇ ଛୁଆଟା ତା' ବାପର ବଦଲା ନବ ।' ତା'ର ସେଇ ଦୃପ୍ତ କଣ୍ଠସ୍ୱର ଏବେ ବି ମୋର ମନେପଡ଼ିଯାଉଛି । ସେଇ ଘଟଣାକୁ ଆଧାର କରି ପ୍ରାୟ ଦଶ ବର୍ଷ ପରେ ମୁଁ ରଚନା କଲି 'ତୋଫାନ' ନାଟକ, ଯାହାକି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ଓ ଗାଁ ଗହଳିରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଏହି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅଶେଷ ଯଶ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଣି ଦେଇଥିଲା । ମୋର ମଞ୍ଚସଫଳ ନାଟକ 'ମାଣିକ ଯୋଡ଼ି, 'ବୈରାଗୀର ସଂସାର', 'ପହିଲି ରଜ', 'ଅତିଥି', 'ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା', 'ଅଶୋକ ସ୍ତମ୍ଭ', 'ଗରିବ' ପ୍ରଭୃତି ଭଳି 'ତୋଫାନ' ନାଟକ ମଧ ଅନ୍ୟତମ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ ହିସାବରେ ମୋର 'ଜହର' ନାଟକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ । ଏଥିରେ 'ଭାରତ ଛାଡ଼' ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଭିତ୍ତି କରି ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ମିଳନରଏକ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହାର ଶୁଭ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍‌କାଳୀନ ଲାଟ୍ ସାହେବ ସାର୍ ହଥର୍ଣ୍ଣ ଲୁଇସ୍ । 'ବନ୍ଦେ ମାତରଂ', 'ଇନ୍‌କିଲାବ୍ ଜିନ୍ଦାବାଦ୍' ଧ୍ୱନିରେ ସାରା ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେବା ସମୟରେ ଲାଟ୍‌ସାହେବଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ତାଙ୍କ ମୁଖରେ ହିଁ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥିଲା । ମୋ ବନ୍ଧୁମାନେ ମନେ କରିଥିଲେ, ମତେ ହୁଏତ ପ୍ରାଣଦଣ୍ଡ କିମ୍ବା ଜେଲ୍‌ଦଣ୍ଡ ହେବ, ମାତ୍ର ପରିଶେଷରେ ଗଭର୍ଣ୍ଣର ମୋତେ ବଧାଇ ଜଣାଇ ମୋ ସହିତ କରମର୍ଦ୍ଦନ କରିଥିଲେ । ସେ ଦିନର ସେ ମଧୁର ସ୍ମୃତି ଆଜୀବନ ଅପାଶୋରା ରହିବ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଯେଉଁ ସବୁ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲି, ତା' ମଧରେ 'ଜୀବନ କୁଆ', 'ଆକାଶ ଯେଉଁଠି ମାଟି ଛୁଏଁ', 'ଅଶୋକ ସ୍ତମ୍ଭ' ଓ 'ଜୟମାଲ୍ୟ' ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ । ସମୁଦାୟ 'ଜୀବନ କୁଆ' ନାଟକ ଫ୍ଲାସ୍ ବ୍ୟାକ୍ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେତେବେଳେ ଏକ ଅଭିନବ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କହିଲେ ଅସଂଗତ ହେବ ନାହିଁ । 'ଆକାଶ ଯେଉଁଠି ମାଟି ଛୁଏଁ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖିଲେ ଦର୍ଶକମାନେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଦେଖିଲା ଭଳି ମନେ କରନ୍ତି । ଏହାର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ । 'ଜୟମାଲ୍ୟ' ନାଟକ ମୋ ମତରେ ମୋର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ରଚନା । ଏହା ଜଣେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଆ କବିର ଦୁଃସ୍ଥ ତଥା ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି । ହାସ୍ୟ, କାରୁଣ୍ୟ ଏବଂ ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମର ଆଲେଖ୍ୟ ବହନ କରି ଏହା ଦର୍ଶକ ସମାଜର ବିଶେଷ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ପ୍ରଶଂସା ଭାଜନ ହୋଇଥିଲା । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍‌ର ଏକ ସଫଳ ନାଟକ ଭାବେ ଏହାର ଖ୍ୟାତି ଅସୀମ । ବହୁ ବର୍ଷ ଧରି 'ଜୟମାଲ୍ୟ' ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଦ୍ୱାରା ବି.ଏ.ରେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୫୨ରେ ମୋ ରଚିତ ମଞ୍ଚସଫଳ ନାଟକ 'ମାଣିକ ଯୋଡ଼ି' ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍‌ରେ ବହୁମାସ ଧରି ଅଭିନୀତ ହୋଇ ବ୍ୟବସାୟିକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ଆଣି ଦେଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକଟିକୁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ରୂପାୟିତ କରିଥିଲେ କଟକର ପଞ୍ଚସଖା ଫିଲ୍ମ କମ୍ପାନୀ । ମୋର ଅନ୍ୟ ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ ହେଉଛି 'ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା' । ଏହା ୧୯୫୮-୫୯ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇ ମୋତେ ସମ୍ମାନିତ କରିଥିଲା । 'ମାଣିକ ଯୋଡ଼ି', 'ଗରିବ', 'ତୋଫାନ', 'ବୈରାଗୀର ସଂସାର' ଓ 'ପରିଶୋଧ' ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ସୌଖୀନ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ମୋତେ ବହୁଳ ଜନପ୍ରିୟତା ଆଣି ଦେଇଥିଲା ।

'ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' (କଟକ) ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ମୋର 'ଅଶୋକସ୍ତମ୍ଭ' ନାଟକ 'ସଙ୍ଗ ଆଣ୍ଡ ଡ୍ରାମା ଡିଭିଜନ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ' ଦ୍ୱାରା ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇ ଡ୍ରାମା ଫେଷ୍ଟିଭାଲ୍ (୧୯୭୩)ରେ ବାଙ୍ଗାଲୋର ଠାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ରୂପାୟନ କରିଥିଲେ ଓଡ଼ିଶା ସେକ୍ରେଟେରିଏଟ୍ ହୋମ୍ ଡିପାର୍ଟମେଣ୍ଟ କଲଚରାଲ ଆସୋସିଏସନ୍‌ର ଶିଳ୍ପୀମାନେ । ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଉକ୍ତ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖି ବାଙ୍ଗାଲୋର ଅଣଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନେ ଯେପରି ଆନନ୍ଦିତ ଓ ଅଭିଭୂତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ ସେ ଦୃଶ୍ୟ ଏବେ ବି ମୋ ମାନସପଟରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠୁଛି । ନାଟକଟି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା ବେଳେ ହସ ବେଳେ ହସ, କାନ୍ଦ ବେଳେ କାନ୍ଦ, ତଥା ଘନ ଘନ କରତାଳିର ସ୍ୱୀକୃତି ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଅଭୁଲା ସ୍ମୃତି । 'ଅଶୋକସ୍ତମ୍ଭ'ରେ ଦ୍ୱୈତ ଭୂମିକାର ଅବତାରଣା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେତେବେଳେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଧରି ରଖୁଥିବା ଉତ୍କଣ୍ଠା ହିଁ ଏ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ମୋର 'କୋଣାର୍କ' ନ୍ୟାସନାଲ୍ ବୁକ୍ ଟ୍ରଷ୍ଟ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ । ଏହା ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ଜାତୀୟ ପୁରସ୍କାର ପାଇବାର ଗୌରବ ମୋତେ ଆଣି ଦେଇଥିଲା । ଏହି ଉପଲକ୍ଷରେ ମୋର ଦିଲ୍ଲୀ ଯାତ୍ରା ଓ ସେଠାରେ ସରକାରଙ୍କ ଅତିଥି ଭାବେ ରହଣି ମୋ ଜୀବନର ଏକ ଅଭୁଲା ସ୍ମୃତି । ଏହା ହେଉଛି ୧୯୮୪ ମସିହା ଫେବୃଆରୀ ମାସର କଥା ।

ନାଟକ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁମାନେ ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦ ତେଜ୍, ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଦୁଃଖୀରାମ ସ୍ୱାଇଁ, ଶ୍ରୀ ନିରଞ୍ଜନ ଶତପଥୀ, ଶ୍ରୀ ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତି (କାଶ୍ୟପ), ଶ୍ରୀମତୀ ଲୀଳା ଦୁଲାଲୀ- ମୋରି ନାଟକରୁ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ଅଭିନେତା/ଅଭିନେତ୍ରୀ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । 'ମୀମାଂସା', 'ଗରିବ', 'ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର' ଓ 'ତୋଫାନ' ନାଟକରେ ସେମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ କୁଶଳତା ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥିଲା । କଟକ ଇଂଜିନିୟରିଂ ସ୍କୁଲ୍‌ର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମୋର

Digitized by srujanika@gmail.com

'ମୀମାଂସା' ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ବେଳେ ଶ୍ରୀ ତେଜ୍ ଖଳନାୟକ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥିଲେ ।

ମୁଁ ଛୋଟ ନାଟକ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ରଚନା କରିଛି । ମୋର କେତେକ କବିତା, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ମୋର ଉପନ୍ୟାସ 'ମରୁପଥିକ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଅପ୍ରକାଶିତ ନାଟକ 'ଝଡ଼ରାତି', 'ପ୍ରେମପୁଷ', 'ମିମାଂସା', 'ଦାବି'ର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ମୋ ପାଖରେ ଅଛି । ତେବେ ମୁଖ୍ୟତଃ ମୁଁ ପେସାଦାର ଓ ସୌଖୀନ ଉଭୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପାଇଁ ବହୁ ନାଟକ ରଚନା କରିଛି । ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରାପ୍ତି ପୂର୍ବରୁ ମୋର 'ଦେବୀ, 'ବେନାମୀ', 'ଶିକାରୀ', 'ଜହର' ଓ 'ତୋଫାନ' ନାଟକ କଟକର ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଂଗମଂଚରେ ସଫଳତାର ସହିତ ମାସ ମାସ ଧରି ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକଙ୍କର ପ୍ରଶଂସାଭାଜନ ହୋଇଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ମୋର ଗରିବ, ଆଲୋକ, ମାଣିକଯୋଡ଼ି, ସାଧବୀ, ବୈରାଗୀର ସଂସାର, ସାଆନ୍ତ ଘର, ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା, ଜୟମାଲ୍ୟ, ପହିଲି ରଜ, ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର, ରାଜନର୍ତ୍ତକୀ, ଅତିଥି, କାଶ୍ମିରୀ ବେଗମ୍, ଆକାଶ ଯେଉଁଠି ମାଟି ଛୁଏଁ, କୁଳବୋହୂ ଓ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ପଶଂସିତ ହୋଇଛି । ମୋର କେତେକ ବେତାର ନାଟକ ମଧ କଟକ ଆକାଶବାଣୀ କର୍ତ୍ତୃକ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି ।

ଭାରତବର୍ଷର ଜଣେ ମହାନ୍ ପ୍ରଯୋଜକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଚିନ୍ତକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ୟାମ ବେନଗଲ ଲେଖିଛନ୍ତି, "The Theatre has given man his most magical, his most enjoyable moments. It has been not only his commonest means of expression, but also his commonest means of fulfilment. The theatre has often led him out of despair into hope and courage, and a step forward out of the travail of today into the promise of to-morrow."

ଯେଉଁ ରଂଗମଂଚର ଭୂମିକା ଏଭଳି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ଯେଉଁ ନାଟକର ଆବଶ୍ୟକତା ଏଭଳି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ତା'ର ଭବିଷ୍ୟତକୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ନାଆଁରେ ଜୀବନ-ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦେବା ଆଦୌ ଉଚିତ ନୁହେଁ ବୋଲି ମୋ ନିଜସ୍ୱ ମତ ଏଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ 'Waiting for Godot' ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ 'ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ' ଅନୁସରଣରେ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ସବୁ ଦର୍ଶକ ଆଖି ଆଗକୁ ଆସିଲା, ସେହି ପ୍ରକାର ନାଟକ ବିଧବା ନାରୀ ଭଳି ଅତୀତକୁ ଅଣ୍ଡାଳି ପାରୁନାହିଁ; ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଆଶା ରଖିପାରୁ ନାହିଁ, ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଚାହିଁ ମୁଣ୍ଡ ପିଟି ମରୁଛି ଖାଲି ଅସାର ଜୀବନ ଧରି ବଞ୍ଚି ରହିବା ପାଇଁ । ମରଣଶୀଳ ମନୁଷ୍ୟକୁ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ ଦେଖାଇ ଯୁଗ-ଯନ୍ତ୍ରଣା ନାଁରେ କେତେକ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ତଥା ହତାଶାବାଦର ପରିପ୍ରଚାର ବ୍ୟତୀତ ଏଥିରେ ଅନ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ମାଧମରେ ମଣିଷକୁ କେତେବେଳେ ଛେଳି ସହିତ ତ କେତେବେଳେ ଶବ ସହିତ ତୁଳନା କରାଗଲା । କେବଳ ନିରାଶାବାଦ, କେବଳ ଫ୍ରଷ୍ଟ୍ରେସନ୍ ! ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅନୁସରଣ କରି ଆମେ ଖାଲି Godotର ଆସିବା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅପେକ୍ଷାରେ ପ୍ରତୀକ୍ଷମାଣ ହୋଇ ରହିଲୁ । ଫଳରେ ଆଶାର ଆଲୋକବର୍ତ୍ତିକା ଆମଠୁ ଦୂରରୁ ଦୂରକୁ ଘୁଞ୍ଚିଗଲା । ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ନାମରେ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଚେତନା ସବୁ ଉଭେଇ ଗଲା । 'A nation is known by its theatre' ଏହି ମହାନ୍ ସତ୍ୟ ବୃଥା ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଲା । 'ବସୁଧୈବ କୁଟୁମ୍ବକମ୍' ନୀତି ପରିହାର କରି ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ମନ ଆମର କେବଳ ମରୀଚିକା ପଛରେ ଧାଇଁ ବୁଲିଲା । ସାଧାରଣ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣକୁ ଏହି ନାଟକ ଆଦୌ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରୁ ଉଭେଇଗଲା । ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀର ବୌଦ୍ଧିକ ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରେ ଦିଆସିଲି ଓ ମହମବତୀ ଧରି ଆମେ ନିଜକୁ, ସମାଜକୁ, ତଥା ସାରା ବିଶ୍ୱକୁ ଖୋଜି ବୁଲିଲୁ । ଦେବା, ନେବା, ପାଇବା, ନପାଇବାର ଗୋଲକଧନ୍ଦା ଭିତରେ ଆମେ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଗଲୁ । ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଦୁର୍ବୋଧ କବିତା ଭଳି ଏହା ଦର୍ଶକ ଆଗରେ ଦୁର୍ବୋଧ ହିଁ ରହିଗଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ବା ଅପେରା ବିଷୟରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ଯାତ୍ରା ନାଟକ 'କାଶ୍ମୀରୀ ବେଗମ୍' ଓ 'ଦେବଭୂମି' ମୋରି ରଚନା । ଏହି ନାଟକ ବହୁ ପ୍ରଶଂସିତ ନଗସପୁର ଶାରଦା କଳାକୁଞ୍ଜ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । ହିନ୍ଦି ବା ତେଲୁଗୁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରୁ ଧାର କରା ନୁହେଁ, ଗୁଣ୍ଡାଏ ହତ୍ୟା, ଧର୍ଷଣ ବା ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନୁହେଁ, ଏ ଦୁଇଟି ଯାତ୍ରନାଟକ ଥିଲା ମୋର ମୌଳିକ ରଚନା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଭଳି ଶସ୍ତା ଯାତ୍ରାନାଟକ ପିଲାଙ୍କୁ ନେଇ ବାପା ମା' ଦେଖିଲା ଭଳି ନୁହେଁ, ଭାଇଭଉଣୀ ସାଙ୍ଗ ହୋଇ ଉପଭୋଗ କଲାଭଳି ନୁହେଁ । କେବଳ ଆର୍ଥିକ ଲାଳସାରେ ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଏ ପ୍ରକାର ବିଚିତ୍ର ନାଟକ ସବୁ ଖୋଲା ମଞ୍ଚରେ ୫/ ୧୦ ହଜାର ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି । ଏହାକୁ ରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ ଓ ଦୋଷମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଫିଲ୍ମ ସେନସର୍ ଭଳି ଏକ ସେନ୍‌ସର ବୋର୍ଡ ଗଠିତ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ମୋର ଅଭିମତ । କିଂ ଅଧିକମ୍ । ଜୟ ଉତ୍କଳ ଜନନୀ !!!

ମଂଗଳାସାହି, ଅଲିଶା ବଜାର
କଟକ - ୭୫୩୦୦୨



Digitized by srujanika@gmail.com

ହସଟା ଗୋଟେ ଭାରି ସଂକ୍ରାମକ ଜିନିଷ

ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ

ମୋର ନାଟକ ଲେଖାର ଖଡ଼ିଛୁଆଁ ଷଷ୍ଠ ଶ୍ରେଣୀରେ ପାଠ ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ୧୯୪୧ ମସିହାରେ। କେଉଁଝରର ଗିବ୍‌ସନ୍ ହାଇସ୍କୁଲ। ପିଲାମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଶୃଙ୍ଖଳା ରକ୍ଷାର ଅଙ୍ଗଭାବରେ ଆମ ସ୍କୁଲ୍‌ରେ ମଝିରେ ମଝିରେ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହେଉଥିଲା, ଉପସ୍ଥାନ, ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ। ତା' ସହ ନାଟକ, ଗୀତରେ ମଧ। ସେଇ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ପାଇଁ ମୁଁ ଲେଖିଥିଲି ଏକ ଦୃଶ୍ୟର କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ 'ପୁରୁ ଓ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡାର'। ବୟସର ନିର୍ମାଣମୁଖୀ ମନ ଉପରେ ପୁରୁଙ୍କ ବୀରତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ ବୋଧହୁଏ କାମ କରୁଥିଲା। କାହିଁକି ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ମନ ବଳାଇଲି ବା ଲେଖିଲି ତା'ର ଖାସ୍ କିଛି ନିଜସ୍ୱ କାରଣ ନାହିଁ। ମନ ହେଲା। ପିଲାମାନେ ଚାହିଁଲେ। ଲେଖିଦେଲି। କାରଣ ଆମ ଘରେ କେହି ନାଟକ ବା ନାଚ ଗୀତ କରୁ ନଥିଲେ। ମୋ ଦାଦା ଅବଶ୍ୟ ଗାଁ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ତାହା ଯେକୌଣସି ଯୁବକର ଏକ ସାଧାରଣ ଶ୍ରଦ୍ଧା। ମୋତେ ବି ପିଲାଦିନେ ନାଚଗୀତ ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ ଭଲ ଲାଗୁଥିଲା। କିନ୍ତୁ ସେମିତି ତ ଭଲଲାଗେ ସବୁ ପିଲାଙ୍କୁ। ମୋତେ ଲାଗିବାରେ ବିଚିତ୍ର ବା କ'ଣ ? ୧୯୪୧ରୁ ୧୯୪୬ ମାଟ୍ରିକ ପାଠପଢ଼ା। କେଉଁଝରଗଡ଼ ପରି ଏକ ସହରରେ ନାଟକ ଲେଖିବାର ବା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାର ସୁଯୋଗ ସେମିତି କିଛି ନଥିଲା। ମୁଁ ସାମାନ୍ୟ କିଛି ହାସ୍ୟନାଟିକା ଲେଖିଥିଲି ନବମ ଶ୍ରେଣୀରେ ସେଇ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ପାଇଁ। ତା'ପରେ ମୋର ଲେଖାଲେଖିର ଦିଗ କିଛିକାଳ ପାଇଁ ଗପ ଆଡ଼କୁ ଚାଲି ଯାଇଥିଲା।

କଲେଜରେ ପାଠପଢ଼ା ବେଳେ ମୁଁ କିଛିଟା ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ନାଟକ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କଲି। ୧୯୪୮ ମସିହା। କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ନୂଆ କରି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ। ବେତାରରେ ପ୍ରସାରଣ ନିମନ୍ତେ ମୁଁ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଲେଖିଲି 'ବକ୍ଷ ମର୍ମର'। ଏକାଙ୍କିକାଟି ପ୍ରସାରିତ ହେଲା। ତା'ପରେ ଲେଖିଲି 'ଆହୁତି'। ନାଟକଟି 'ଡ୍ରାମା ଅଫ୍ ଦି ଇୟର୍' ହେବାର ସୌଭାଗ୍ୟଲାଭ କରିଥିଲା ଓ ସେଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ଖ୍ୟାତନାମା ଅଭିନେତା ଯଥା ସାମୁଏଲ୍ ସାହୁ (ବାବି), ପ୍ରିୟନାଥ ମିଶ୍ର (ପୀର) ଆଦି ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ। ଦୁଇ ରାଜ ପରିବାରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ମୁଁ ଯୁଦ୍ଧବିରୋଧ ଚିନ୍ତାକୁ ନେଇ ସେ ନାଟିକା ଲେଖିଥିଲି। ସେଇ ସମୟରେ ମୁଁ ଅନ୍ୟ ୪/୫ଟି ନାଟିକା ଲେଖିବା ସହ ମୋର ପ୍ରଥମ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ 'ଗଡ଼ି ଗଡ଼ି ଗଲା ବେଲ' ଲେଖିଥିଲି। ମୋର ସୌଭାଗ୍ୟକୁ ମୋର ସମସ୍ତ ଲେଖା ଶ୍ରୋତା ମହଲରେ ଓ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଆଶାଜନକ ଭାବେ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା।

କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର କଥା ଯେ ୧୯୫୧ରେ ବାରିପଦା ବଦଳି ହେଲାପରେ ମୋର ଲେଖାଲେଖି ପୂରାପୂରି ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା। ତା'ପରେ ପୁଣି ଥରେ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ପ୍ରାୟ ୨୭ ବର୍ଷ ପରେ।

Digitized by srujanika@gmail.com

୧୯୭୮ର ଲେଖା 'ଦିନେ ଖରାବେଳେ' କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ପାଇଁ ଏକ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ। ନାଟକଟି ବେଶ୍ ଜନପ୍ରିୟ ହେଲା। ଏବେ ମଧ ସେ ନାଟକଟି ମଝିରେ ମଝିରେ କଟକରୁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପୁନଃ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଛି। ମୁଁ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ଓ ଦୂରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଦୁଇଟି ଛଅ ଅଧ୍ୟାୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଧାରାବାହିକ, ୨୧ଟି ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଓ ୬ଟି ସିରିୟସ୍ ନାଟକ ଲେଖିଛି। ତା'ଛଡ଼ା ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଦୁଇଟି ହାସ୍ୟ ଓ ସିରିୟସ୍ ନାଟକ ଲେଖିଛି।

ମୋର ସୌଭାଗ୍ୟକୁ ମୋର ସମସ୍ତ ନାଟକ ବିଶେଷ କରି ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ ଆଶାଜନକ ଭାବେ ଶ୍ରୋତା ପ୍ରୀତିଭାଜନ ହୋଇପାରିଛି। ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପରିମାର୍ଜନ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ କରି ମଞ୍ଚାନୁକୂଳ କରି ମୁଁ ସଂକଳନ ଆକାରରେ (ତିନୋଟି) ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇଛି। ସେହି ସଂକଳିତ ନାଟକମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅନ୍ତତଃ ୮/୯ଟି ଭୁବନେଶ୍ୱର ଓ ଅନ୍ୟତ୍ର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇପାରିଛି। ସିରିୟସ୍ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ 'ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ' ନାଟକ ୧୯୮୭ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ ସର୍ବଭାରତୀୟ ବେତାର ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲା। ସେ ନାଟକ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ଶୁଦ୍ଧ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବରନା' ଓ 'ସୁନା ସଂସାର'କୁ ଏକତ୍ର କରି ସଂକଳନଟିଏ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲି ଓ ତାହା 'ନାଟକ ଓ ଏକାଙ୍କିକା' ବିଭାଗରେ ୧୯୯୦ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଥିଲା। ପରେ ଉକ୍ତ ଦୁଇଟି ନାଟକ ଦୂରଦର୍ଶନରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି।

ମୋ ନିଜ ପାଇଁ ସୁଖର କଥା ଯେ ମୁଁ ଏକାଧାରରେ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଓ ସିରିୟସ୍ ନାଟକ ଲେଖୁଛି ଓ ଉଭୟରେ ସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି। ଭବିଷ୍ୟତରେ କିଛି ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଲେଖିବାର ଇଚ୍ଛା ଅଛି। ସଂଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୋର ହାସ୍ୟନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ। ୧୯୭୮ ମସିହାରୁ ଏଯାବତ୍ ମୁଁ କ୍ରମାଗତ ଭାବେ ହାସ୍ୟ ନାଟକ ଲେଖିଚାଲିଛି ଏବଂ ସ୍ଥିର କରିଛି ଯେ ଲେଖିପାରୁଥିବା ଯାଏଁ ହାସ୍ୟନାଟକ ଅବଶ୍ୟ ଲେଖୁଥିବି। ଉଦୟନାଥ ଷଡଙ୍ଗୀ ଓ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ପରେ ଆଉ ବିଶେଷ କେହି କ୍ରମାଗତଭାବେ ହାସ୍ୟନାଟକ ଲେଖୁନାହାଁନ୍ତି। ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କ ଜୀବନରେ ମନଖୋଲା ହସ ଭାରି ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ହୋଇଗଲାଣି। ଯାହା ବି କିଛି ଅଛି ତା ଭାରି ମପାଚୁପା। କୃପଣର ଦାନ ପରି। ଭାରି ମୂଲ୍ୟବାନ ବସ୍ତୁଟିଏ ପରି। ଯେମିତି ଯାହା ଭଣ୍ଡାରରେ ଅଛି ତାକୁ ଲୁଚେଇ ଛପେଇ ରଖିବାର କଥା ଓ ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ନହେଲେ ଖର୍ଚ୍ଚ ନକରିବାର କଥା। ମୁଁ ଏଇ କଥାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ମୋର 'ବିବି ଓ ବଡ଼ବାବୁ' ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ହାସ୍ୟନାଟିକା ସଂକଳନର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ଗପ ସହ ରମ୍ୟ ନିବନ୍ଧଟିଏ ଲେଖିଥିଲି ହସ ସମ୍ପର୍କରେ। ନିବନ୍ଧ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ହସର ଅଭାବ ବିଷୟରେ ନିବନ୍ଧଟି ସଚେତନ କରେଇ ଦେଇଥିବାରୁ ସେମାନେ ମୋତେ ସାଧୁବାଦ ଜଣାଉଛନ୍ତି। ଏଠି ସେଥିରୁ ଅଳ୍ପ କିଛି ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି।

''ସେଥିପାଇଁ ହସକୁ ଆମ ଜୀବନ ପରିଧି ଭିତରକୁ ଫେରେଇ ଆଣିବାକୁ ହେବ। ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା କେବଳ ଦୁଃଖର ବୋଝଟିଏ ଦେଇ ଆମକୁ ପଠେଇ ନାହାନ୍ତି। ଆମ ଭିତରେ ହସଖୁସିର ବୋଝଟିଏ ଦେଇ ଅକ୍ଷୟ ଭଣ୍ଡାରଟିଏ ମଧ ଦେଇଛନ୍ତି। ଆପଣ ସେ ଅକ୍ଷୟ ଭଣ୍ଡାରର ଦ୍ୱାର ଖୋଲି ଦିଅନ୍ତୁ ଓ ତା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭିତରୁ ଯେତେ ଇଚ୍ଛା ସେତେ ନେଇଯାଆନ୍ତୁ । ଆଜି, କାଲି, ପରଦି'ନ । ସବୁଦିନ । ହସଟା ଗୋଟେ ଭାରି ସଂକ୍ରାମକ ଜିନିଷ । ଆପଣ ହସିଲେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ସେ ହସ ଖେଳିଯିବ । ଦୀପରୁ ଦୀପ ଜଳିଲା ପରି ହସରୁ ହସଟିଏ ବାହାରିବ । ସେ ଛୋଟ ଛୋଟ ଲହରୀମାନ ମିଶି ବଡ଼ ବଡ଼ ଲହରୀ ହୋଇଯିବ ଓ ଜୀବନକୁ ଆନନ୍ଦ ଜଳରେ ଭିଜେଇ ଭିଜେଇ ତା' ଉପରେ ରସରଙ୍ଗ ଆଉ ଛନ୍ଦର ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ବହଳିଆ ନୂଆ ପୁଟ ବୋଳି ଦେବ । ସେଥିପାଇଁ ପୁଣି ଥରେ କହୁଚି ଆପଣମାନେ ହସନ୍ତୁ । ହସ ଗପ କହନ୍ତୁ । ହସ ଗୀତ ଗାଆନ୍ତୁ । ହସ ନାଟକ ଲେଖନ୍ତୁ । ହସ ନାଟକ ଦେଖନ୍ତୁ ।''

ଏଇ ମୋର ହାସ୍ୟନାଟକ ଲେଖାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କୌଣସି କୌଣସି ମହଲର ଧାରଣା ଯେ ସିରିୟସ୍ ନାଟକ ନଲେଖି ହାସ୍ୟ ନାଟକ ଲେଖିଲେ ସେ ଲେଖକ ନାଟ୍ୟକାର ଧାଡ଼ିରେ ବସିବାକୁ ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ କିୟା ସେ ନାଟକ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯାହାର ଯାହା ଧାରଣା ଥାଉ ପଛେ ମୋତେ ନାଟ୍ୟକାର ଧାଡ଼ିରେ ବସିବାକୁ ଦିଆଯାଉ ବା ନଯାଉ ମୁଁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ହାସ୍ୟନାଟକ ଲେଖୁଥିବି ଓ ଲୋକଙ୍କ ହସିବାର ଉପାଦାନ ଦେଉଥିବି । ଏଇଠି ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ ମୁଁ ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ ଲେଖେ ନାହିଁ, ଉଚ୍ଚ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ ଲେଖେ । ଯାହାକୁ କେବଳ ଦେଖିଲେ ବା ଶୁଣିଲେ ନୁହେଁ ପଢ଼ିଲେ ମଧ ଉଚ୍ଚ ହାସ୍ୟର ଉଦ୍ରେକ ହେବ । ନିଜ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ମୁଁ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ କହିବି ହାସ୍ୟରସର ନାଟକଟିଏ ଲେଖିବା ବିଶେଷ କରି ବେତାର ପାଇଁ ଲେଖିବା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ସହଜ କର୍ମ ନୁହେଁ ।

ସିରିୟସ୍ ନାଟକ ଲେଖିଲା ବେଳେ ମୁଁ ମୋ ନିଜ ଉପରେ କେତେକ ନୀତି ନିୟମର ଶୃଙ୍ଖଳା ରଖିଛି । ତାହା ହେଲା (୧) ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ଏକ ସମାଜ-ମଙ୍ଗଳ ମୁଖୀ (ଆବେଦନ) ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେବ । ମୁଁ ବସ୍ତୁତଃ ମୋର ସମସ୍ତ ସିରିୟସ୍ ନାଟକରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ସମାଜ-ମଙ୍ଗଳକାମୀ ବାର୍ତ୍ତାକୁ ଆଧାରକରି ଲେଖିଛି । ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ, ଶୁଦ୍ଧ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବରନା, ଜଉଘର, ଚୋରାବାଲି, ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସନ୍ଧାନ, ଏକ ଅନାଗତ ସୁକନ୍ୟାର କାହାଣୀ ଆଦି ସବୁ ନାଟକରେ । (୨) ପରିବାରର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିଷୟରେ କୌଣସି ନାଟକ ଲେଖିବି ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ବାପକୁ ପୁଅ ବିରୋଧରେ, ପୁଅକୁ ମା' ବିରୋଧରେ, ମା'କୁ ଝିଅ ବିରୋଧରେ, ଭାଇକୁ ଭାଇ ବିରୋଧରେ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଇ ବାପା ମା' ପୁଅ ଝିଅ ଭାଇ ଭଉଣୀଙ୍କୁ ସ୍ୱାର୍ଥପର, ହିଂସ୍ର ବା ଈର୍ଷାଗ୍ରସ୍ତ ଇତ୍ୟାଦି ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବି ନାହିଁ । କାରଣ ତାହା ଏକ ନିରାଶାବୋଧ ଓ ନେତୃବାଚକ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । (୩) ଜୀବନର ଅସୁନ୍ଦର କଥାଗୁଡ଼ିକ ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶିତ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବି ନାହିଁ । ଜୀବନରେ ଯାହା ସୁନ୍ଦର, ଆସ୍ତିସୂଚକ, ମନୋରଞ୍ଜକ, ଆଶାସୃଷ୍ଟିକାରୀ ତାକୁ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବି ।' ଜୀବନରେ ତ ଏମିତି ଅନେକ ଦୁଃଖ, ନିରାଶା, ଯାତନା । ତା'କୁ ବାରମ୍ବାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ ଦେଇ କହିଲେ କେବଳ ସେ ଦୁଃଖ, ନିରାଶା, ଯାତନାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ହେବ ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି ନିରାଶା ବୋଧ ହିଁ ବଢ଼ିବ ସିନା କିଛି ଲାଭହେବ ନାହିଁ । ନାଟକ ଦର୍ଶକମାନେ କ'ଣ ଘରକୁ ପୁଣି ସେଇ ଯାତନା ଜନିତ ଚିନ୍ତାର ବୋଝ ନେଇ ଫେରିବେ ? (୪) ମୁଁ କୌଣସି 'ବାଦ' ବା 'ଇଜମ୍'ର ଅନ୍ଧ ଅନୁକରଣ କରିବି

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାହିଁ । ବସ୍ତୁତଃ ମୁଁ ସେଭଳି କୌଣସି ଇଜ୍‌ମ୍ ବା **'ବାଦକୁ'** ଅଳୀକ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଖେଳ ବୋଲି ବିଚାର କରେ । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳରେ ଲେଖାଯାଉଥିବା ସମସ୍ତ ନାଟକ କୌଣସି କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଲେଖା ହୁଏ ବୋଲି ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେନାହିଁ । ମୁଁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ କାହାଣୀରେ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ମଧୁର, ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ, ଚତୁର ସଂଳାପ ଲିଖନକୁ ହିଁ ମୋର ନାଟକ ରଚନାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ସଂଳାପ ଲଗିଆରେ ଦର୍ଶକ ବା ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ତତେଇ ହେବ, ହସେଇ ହେବ, କନ୍ଦେଇ ହେବ ମନଇଚ୍ଛା । ମୁଁ ସେଇଥିରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖେ ।

ହାସ୍ୟ ନାଟକ ରଚନାରେ ଉଚ୍ଚ ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ତା'ର ବାର୍ତ୍ତା ବୋଲି ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ମୁଁ ସବୁବେଳେ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ଆସିଛି । ମୋର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖା ଅନ୍ତତଃ ଚାରିଥର, ବେଳେବେଳେ ସାତ ଥର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୁନର୍ଲିଖିତ ହୋଇ ପରିମାର୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ସବୁ ପରେ ମଧ ମୋ ନାଟକର ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନ କ'ଣ ତାହା ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକଙ୍କର ବିଚାରଯୋଗ୍ୟ । ତେବେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ ମୁଁ ଏହାର ବହୁ ସୁଫଳ ପାଇଛି ।

ସାଧାରଣ ଭାବେ କହିଲେ ମଞ୍ଚ ନାହିଁ, ବେତାର ବା ଦୂରଦର୍ଶନରେ ପ୍ରସାରିତ ହେବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ, ନାଟକଟିଏ ମଞ୍ଚାୟିତ ହେଲେ ବି ତା'ର ମଞ୍ଚ ଜୀବନ ମଧ ସେହିଭଳି ସୀମିତ । ତଥାପି ସେହି ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଆନ୍ଦୋଳନମାନେ ନିଜେ ନିଜେ ଜନ୍ମ ନିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଯୁଗମାନେ ନିଜେ ନିଜେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବା ରୌପ୍ୟ ବା ହୀରା ନୀଳାର ରଙ୍ଗ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଆଶା କରିବାର କଥା ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପିଢ଼ିର ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ପିଢ଼ିର ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନୟଶିଳ୍ପୀ, ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ସମସ୍ତେ ମିଶି ନିଜ ହାତରେ ସେ ଆନ୍ଦୋଳନମାନଙ୍କୁ ତିଆରି କରିବେ । ସେ ଯୁଗମାନଙ୍କ ଦେହରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୀରକ ରଙ୍ଗର ପୁଟ ମାରି ତାଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରିଦେବେ ।

ସି/୨୨, ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ ନଗର
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୧୪

ଓଁ ❖ ଓଁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଞ୍ଚରୁ ବେତାର, ବେତାରରୁ ଯାତ୍ରା

ହିମାଂଶୁଭୂଷଣ ସାବତ

ପ୍ରଥମେ ମୁଁ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲି । ଷାଠିଏ ଦଶକରେ ମୋର ବନ୍ଧୁ ନାଟ୍ୟକାର ବଳରାମ ମିଶ୍ର ମତେ ପ୍ରଥମେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲେ । ସେ ସ୍ମୃତି ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ ।

୧୯୬୪ ମସିହାର କଥା । ଆମେ କେତେଜଣ ସୌଖୀନ କଳାକାର ଗୋଟିଏ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କଲୁ । ନାଟକଟି ଲେଖିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଥିଲା ମୋ ଉପରେ । ମଞ୍ଚ ଅଭିନୟର ଦୀର୍ଘ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଆଧାର କରି ମୁଁ ନାଟକଟିକୁ ରଚନା କଲି ଯାହାର ନାମ ଥିଲା 'ଛାଇ ଆଲୁଅ' । ବଳରାମବାବୁ ଥିଲେ ସେହି ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌କୁ ନେଇ ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବା ପାଇଁ ସମ୍ମତ ହେଲେ ସତ ମାତ୍ର ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ଅନେକ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଓ ପରିପାଟି । ଯେପରିକି କାହାଣୀର ପରିକଳ୍ପନା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ଚରିତ୍ର ଉପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ନାଟକର କ୍ଲାଇମାକ୍ସ । ସେଗୁଡ଼ିକ ସଜାଡ଼ିବାରେ ମୋତେ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବଳାରାମ ବାବୁ । ଏହାଛଡ଼ା ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ସେତେବେଳେ ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ଏକ ପ୍ରକାର ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ଥିବାରୁ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ସେଦିଗରେ ମଧ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ସେ ଥିଲା ମୋର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ରଚନା । କଟକରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ରଂଗମଂଚରେ ନାଟକଟି ପରିବେଷିତ ହେଲା ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହେଲା । କ୍ରମେ ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ଅଦମ୍ୟ ଲାଳସା ମୋ ମନକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କଲା । ମୁଁ ପରେ ପରେ ଲେଖିଚାଲିଲି ରକ୍ତଶିଖା, ନିଶି ଓ ସ୍ୱପ୍ନ, ଉଜାଣି ଯମୁନା, କ୍ଷୁଧିତ ପ୍ରାନ୍ତର, ସନ୍ଧାନୀ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ନାଟକ ।

ସେତେବେଳେ କଟକରେ ତିନୋଟି ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାସକୁ ତିରିଶ ଦିନ ଯାକ ନିୟମିତ ଭାବରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍, ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ କଳାଶ୍ରୀ ଥିଏଟର୍ସ । ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ହେଉଥିବା ନାଟକର ଗୌରବ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଥିଲା । ବହୁ ଦର୍ଶକ ଏହା ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଉଥିଲେ । ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରୁଥିଲା । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ମୁଁ ବେଶୀ ଆଗ୍ରହୀ ହେଲି । ମୁଁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ଓ ଜନତାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପାଇଁ ନାଟକ ରଚନା କଲି । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ପାଇଁ 'ତୁଳସୀ' ଓ 'ଅପରିଚିତ' ଓ ଜନତାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପାଇଁ 'ମହ୍ଲାର' ଓ 'ଜୀବନତୀର୍ଥ' ଲେଖିଲି । ସେ ସବୁ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ମୋତେ ଆଉ କାହାରି ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିନଥିଲା ସତ ତଥାପି ଗୁରୁପ୍ରତିମ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଉପଯୁକ୍ତ ଉପଦେଶ ମୋତେ ଏ ଦିଗରେ ଆଗେଇ ନେବାରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କଲା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସେ ଉପଦେଶ ସବୁ ଆଜି ବି ମୋ ମାନସପଟରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ରହିଛି । ୧୯୬୪ରୁ ୧୯୭୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ପନ୍ଦର ଷୋଳଟି ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଲେଖିଲି ।

୧୯୭୦ ମସିହାରେ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । ମଞ୍ଚ ନାଟକର ପ୍ରଦୀପ ହେଲା ନିଷ୍ପ୍ରଭ । ସେତେବେଳକୁ ମୁଁ କଟକ ଆକାଶବାଣୀରେ ଚାକିରି କରୁଥାଏ । ସେହିଠାରେ ମୋର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଅବଶିଷ୍ଟ ଦିନଗୁଡ଼ିକ କଟିଗଲା । ମଞ୍ଚନାଟକ ଛାଡ଼ି ମୁଁ ଲେଖିଲି ଶ୍ରୁତିନାଟକ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ବେତାର ନାଟକ ଏବଂ ଗୀତିନାଟ୍ୟ । କଟକ ଆକାଶବାଣୀରେ ଦୀର୍ଘ ତିରିଶ ବର୍ଷର ଚାକିରିକାଳ ମଧ୍ୟରେ ମୁଁ ସୃଷ୍ଟି କଲି ପଚାଶରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ବେତାର ନାଟକ ଏବଂ ତିରିଶରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଗୀତିନାଟ୍ୟ । ବେତାରନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବେତାରରେ ପ୍ରସାରଣ କରାଗଲା ଏବଂ ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବସାୟ ନିମନ୍ତେ କ୍ୟାସେଟ୍‌ରେ ରେକର୍ଡ କରାଗଲା । ମଞ୍ଚନାଟକ, ବେତାର ନାଟକ ଏବଂ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଲେଖିବା ବ୍ୟତୀତ ମୁଁ ବେତାର ନାଟକ ଉପରେ ଦୁଇଟି ଗବେଷଣାତ୍ମକ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଛି- 'ବେତାର ନାଟକ ପରିଚୟ' ଏବଂ 'ଶ୍ରୁତି ନାଟକ' । ବେତାର ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୋର ଏକ ଅଭିନବ ଅନୁଭୂତି ବିଷୟରେ ନକହି ରହିପାରୁ ନାହିଁ । ତା' ହେଲା ଓଡ଼ିଶାର ଖ୍ୟାତନାମା କଥାକାରମାନଙ୍କର ଗଳ୍ପକୁ ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ନାଟକର ରୂପ ଦେଲି, ସେତେବେଳେ ଅନେକ ଅନେକ ପ୍ରଶଂସା ମୋ ଉପରେ ଅଜାଡ଼ି ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ।

୧୯୭୫ ମସିହା ପରଠାରୁ ମୁଁ ମଞ୍ଚନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ମନୋନିବେଶ କଲି । ତାହା ମଧ୍ୟ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଅନୁଭୂତି । ନିଜେ କଳାକାର ହୋଇଥିବାରୁ ନିଜ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଆଧାର କରି ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଯାହା ପ୍ରଦର୍ଶନୀୟ ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେଲି । ଅଭିନେତାରୁ ନାଟ୍ୟକାର, ନାଟ୍ୟକାରରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପାଇଟିଲେ ମଞ୍ଚ ନାଟକଟି ଯେ ଖୁବ୍ ଫଳପ୍ରଦ ଭାବରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରେ ଓ ଅଧିକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରେ ଏକଥା ମୁଁ ମୋ ନିଜ ଅନୁଭବରୁ ଜାଣିଛି ।

କ୍ରମେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଦେଖାଦେଲା । ନାଟକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଧର୍ମୀ ନହୋଇ ସଂଘର୍ଷ, ସଂଘାତ, ସମ୍ବେଦନ ତଥା ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ବିବେଚନା କଲେ । ଏଣୁ ପରେ ପରେ ବହୁ ନାଟକର ଧାରା ଉପରୋକ୍ତ ରୀତି ଓ ନୀତି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେଶିତ ହେଲା । ମୋ ମତରେ ଏ ସବୁ ନାଟକ କେବଳ ପାଠ୍ୟ ନାଟକ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।

ଦୁଃଖର କଥା ଆଜିର ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପୂର୍ବ ଗୌରବ ବହନ କରୁନାହିଁ । ଯଦିଓ ଆବଦ୍ଧ ମଞ୍ଚର ପାଦପ୍ରଦୀପ ଲିଭିଯାଇଛି, ତଥାପି ତା' ସ୍ଥାନରେ ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରା ଦର୍ଶକମନରେ ଆଶାର ସଞ୍ଚାର କରିପାରିଛି । ତା' ହେଲା ଯାତ୍ରା ନାଟକ । ସହସ୍ରାଧିକ ଦର୍ଶକ ଏ ନାଟକ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ଏହାକୁ ଉପଭୋଗ କରୁଥିବା ହେତୁରୁ ବ୍ୟବସାୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଯାତ୍ରାନାଟକ ଅର୍ଥକରୀ ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରୁଛି । ଆବଦ୍ଧ ମଞ୍ଚ ପରିବର୍ତ୍ତେ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ଏହି ଯାତ୍ରାନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ହୃତ ଗୌରବ ଯେ ପୁନର୍ବାର ଫେରାଇ ଆଣି ପାରିଛି, ଏ କଥା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯାତ୍ରାନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବା ସମୟରେ ମୁଁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି ଏକ ନୂଆ ଅନୁଭୂତି । ତା'ହେଲା କଳାକାରମାନଙ୍କର ଅତି ନାଟକୀୟ ଅଭିନୟ । ଯାତ୍ରା ନାଟକ କେତେକ ଶ୍ରେଣୀର ପସନ୍ଦ ଯୋଗ୍ୟ ହେଉନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଉପଭୋଗ କରୁଥିବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଯେ ସହସ୍ରାଧିକ ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ନାହିଁ । ପୁରପଲ୍ଲୀରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସହର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହା ଯେ ବହୁଳ ପ୍ରସାରିତ ଏହା ଏକ ଅବଧାରିତ ସତ୍ୟ । ଆଜିର ଜନସାଧାରଣ ଯେ ଯାତ୍ରା ନାଟକକୁ ବେତାର, ଦୂରଦର୍ଶନ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରୁଛନ୍ତି ଏହା ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଦେଖୁଥିବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରମାଣିତ କରୁଛି । ଆଗାମୀ ଦିନମାନଙ୍କରେ ଏହି ଯାତ୍ରା ନାଟକ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରଦୀପକୁ ପ୍ରଜ୍ଜ୍ୱଳିତ କରି ରଖିବ, ଏହା ମୋର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ।

ଜୟ କଳା, ଜୟ କଳାକାର

ତୁଳସୀପୁର, ମଠସାହୀ (ଛକ)
କଟକ - ୭୫୩୦୦୮

ଓଁ ❖ ଌ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୋ ନାଟ୍ୟକଳାରେ କେବଳ 'ମୁଁ'ର ସ୍ଥାନ ଅଛି ନା ଆହୁରି ଅନେକ କିଛି ?

ଡଃ ନାରାୟଣ ଶତପଥୀ

ସଂସ୍କାରଶୀଳ ଅନ୍ତରସରା ଯେତେବେଳେ ତରଙ୍ଗ-ଚଞ୍ଚଳ ଭାବ-ଜଗତ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସେ ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ବୋଧହୁଏ ଏକାନ୍ତଭାବେ ଭାବମଗ୍ନ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହିଁ ସମତାର ଉଷ୍ମ ସ୍ପର୍ଶ ପାଇ ଅନୁଭୂତ ସବୁଟାକୁ ରୂପ ଦେବା ନିଶାରେ ଉନ୍ମନା ହୋଇଯାଏ । ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଜାଗି ଉଠେ ସୃଜନଶୀଳତା ।

ଏହି 'ଅନ୍ତରସରା, ତରଙ୍ଗ-ଚଞ୍ଚଳ-ଭାବଜଗତ, ଭାବମଗ୍ନ-ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ଭାବ-ସମତା, ଉଷ୍ମ-ସ୍ପର୍ଶ, ଉନ୍ମନା ହେବା' ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ କହିବାକୁ ଇଚ୍ଛାଥାଇ ବି କହି ହୁଏନା । ଗୋଟାଏ ଲାଜ ଲାଜ ଭିତରେ ଭାଷାର ବି ହୁଏତ ହୁଏ ଅଭାବ । ସମ୍ଭବତଃ ଏଇଥିପାଇଁ ସୃଷ୍ଟିକୁ ପରଖି, ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନ ଆକଳନ ସାପେକ୍ଷ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ।

ମୁଁ କିପରି, କାହିଁକି, କେବେ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହେଲି, ସେଇ ଘଟଣାମାନ ଲେଖିଲାବେଳେ ମନେ ହେଉଛି ଯେମିତି ଏଠାରେ 'ମୁଁ'ର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ - ବରଂ ଆହୁରି ଅନେକ କିଛି- ।

ଷଷ୍ଠ ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢ଼ିଲା ବେଳେ କ'ଣ ଜାଣି ମୋ ଶିକ୍ଷକମାନେ ମୋତେ 'ଜୟଦେବ' ନାଟକରେ ପରାଶର ଏବଂ ସପ୍ତମ ଶ୍ରେଣୀରେ 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟାର୍ଜୁନ'ରେ ପରଶୁରାମ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଦେଇଥିଲେ ସେ କଥା ଆଜି ମଧ୍ୟ କହିପାରୁନି । ଉଭୟ ବର୍ଷ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିନେତା ଭାବେ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲି । ଅଷ୍ଟମରୁ ଏକାଦଶ ଶ୍ରେଣୀ ଯାଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ସ୍କୁଲ୍ ନାଟକରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିନେତାର ଗୌରବ ପାଇଥିଲି ।

'ଉତ୍ତରାୟଣୀ କ୍ଲବ' ଆମ ପରିବାର, ପାରିବାରିକ ବନ୍ଧୁ, ସାଙ୍ଗ ସାଥୀ ଓ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ପାଳିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଆମ ପାଇଁ ବାଲ୍ୟରୁ ଲୀଳାସ୍ଥଳ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ବିଶିଷ୍ଟ କଳାକାର ବଳେଇବାବୁ, ମାଷ୍ଟର ମାଣିଆ କ୍ଲବର ନାଟକ ଶିଖାଇବା ପାଇଁ ମାସ ମାସ ଧରି ଆମରି ଘରେ ରହୁଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଆମେ କେତେଜଣ ସାଙ୍ଗମାନେ ଏକତ୍ରୀତ ହୋଇ ନାଟକ କରିବା ଲାଗି ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଝଟ କରିବାରୁ ଆମେ ଛୋଟ ନାଟକ (ପ୍ରାୟ ୧ ଘଣ୍ଟାରୁ ୨ ଘଣ୍ଟା) ଲେଖି, ଶିଖି ଚାରିବର୍ଷ କାଳ ଦଶହରା ଉତ୍ସବକୁ ବଡ଼ମାନଙ୍କ ନାଟକ ସରିବା ପରେ ଶେଷଦିନ ନାଟକ କରିଛୁ । ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ବାଣୀର ଡାକ, ଚାଣକ୍ୟ, ଗୁରୁଦକ୍ଷିଣା, ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ, ବାଜିରାଉତ' ଇତ୍ୟାଦି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

୫୧ରୁ ୬୦ ମସିହା ଯାଏ ସ୍ୱର୍ଗତ ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କ (ଆମେ ବୁଢ଼ା ବୋଲି ଡାକୁ) ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଅନେକ ବହି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଛୁ । ବୁଢ଼ା ସହିତ ଆଲୋଚନାରୁ ଅନେକ କଥା ଜାଣିହେଲା । ସେ କୌଣସି କାରଣରୁ ପୂର୍ବାଭ୍ୟାସକୁ ଆସିବାର ନଥିଲେ ସେ ଦାୟିତ୍ୱ ମୋ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ କରୁଥିଲେ । ୫୪-୫୫ ବେଳକୁ ସେହି ମୋତେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ ଦେଲେ । କହିଛି ଉତ୍ତରାୟଣୀ କ୍ଲବରେ ଦଶହରାକୁ ୪/୫ଟି ନାଟକ ହୁଏ । ଏମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ତଥା ଗୋଟାଏ ଅଧେରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦାୟିତ୍ୱ ନେବାକୁ ହୋଇଛି । ଏହିଠାରେ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସଫଳତା ସହ ଅଭିନୟ କରିଛି ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଛି ।

ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପଢ଼ିବାବେଳେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ହଷ୍ଟେଲ ଓ କଲେଜରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ଉଭୟତ୍ର ସଫଳତା ସହକାରେ ଅଭିନୟ କରି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିନେତାର ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ୧୯୫୫ରେ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଛାତ୍ର ଥିବାବେଳେ ଆନ୍ତବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଯୁବ ସମାରୋହରେ ଯୋଗଦେବା ପାଇଁ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ତରଫରୁ ଆମେ ଦିଲ୍ଲୀ ଯାଇଥିଲୁ । ମନେପଡୁଛି ରେଭେନ୍‌ସାରୁ 'ମୁଁ ଅନନ୍ତ, ବିଶ୍ୱଜିତ, ସୁଷମା, ଟ୍ରେନିଂ କଲେଜରୁ ଚାନ୍ଦୁ, ଅଳକା, ଲ' କଲେଜରୁ କ୍ଷେତ୍ରପାଳ, ଶ୍ରୀକାନ୍ତ, କ୍ୱାଏଷ୍ଟରୁ ହେମନ୍ତ, ଆଲାମ, ଅକ୍ଷୟ (କାଶ୍ୟପ), ଅକ୍ଷୟ ଇତ୍ୟାଦି ଥିଲେ । ସହଯୋଗୀ ଭାବେ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ଦେବ ଇତ୍ୟାଦି ଯାଇଥିଲେ । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସିଣ୍ଡିକେଟ୍ ସଭ୍ୟ ବିଭୁଦେନ୍ଦୁ ବାବୁ ଓ ପ୍ରଫେସର ରାଧାନାଥ ବାବୁ ପରିଚାଳକ ଭାବେ ଯାଇଥିଲେ । ତାଲକେଟ୍ରାର ଖୋଲା ମଞ୍ଚରେ ଆମର ନାଟକ, ବେତାର ନାଟକ, ବାଦ୍ୟ, ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୬୦ ମସିହାରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ବିମଳ ଘୋଷ, ଖଗେନ ମିତ୍ର ଓ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ପରିଚାଳନାରେ କଟକରେ ନାଟ୍ୟ-କଳା ଶିକ୍ଷା ଶିବିର ଆୟୋଜିତ ହୁଏ । ସେଥିରେ ମୁଁ ଜଣେ ଶିକ୍ଷାନବିଶ ଭାବେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲି । ଅକ୍ଷୟ (କାଶ୍ୟପ), ହେମନ୍ତ, କ୍ଷେତ୍ରପାଳ, ଅନିମା ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ଶିକ୍ଷା ଶେଷରେ ବିମଳ ବାବୁ ଓ ଖଗେନ୍‌ବାବୁଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଦୁଇଟି ବହି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ମୁଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିନେତାର ଗୌରବ ଓ ମାନପତ୍ର ପାଇଲି । ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଯୋଗଦେବା ପରେ ୧୯୬୨ ମସିହା ଆରମ୍ଭରେ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଜୟନ୍ତୀରେ ସ୍ଥିର ହୋଇଥିବା ଡକ୍ୟୁମେଣ୍ଟାରୀ ଫିଲ୍ମ ପାଇଁ କଥା ଓ ସଂଳାପ ଲେଖି ସ୍ୱରଦେବା ସହିତ ଏଡିଟିଂ ଦେଖିବା ପାଇଁ କଲିକତାରେ ପ୍ରାୟ ପନ୍ଦରଦିନ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା ।

ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ ଯୋଗଦେବାର ୨ୟ ବର୍ଷ ଠାରୁ ୧୯୮୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ବର୍ଷ ଧରି ନାଟ୍ୟ ସଂସଦର ଉପସଭାପତି ରହିଆସିଛି । ପ୍ରତିବର୍ଷ ଦୁଇ ତିନୋଟି ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ବାହ ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଛି । ଏହାଛଡ଼ା ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ ଥିବାବେଳେ ମେଡିକାଲ ପିଲାଙ୍କ ବହି, ଷ୍ଟାଫ୍‌ମାନଙ୍କ ନାଟକ, ବ୍ରହ୍ମପୁର ଇଂଜିନିୟରିଂ ସ୍କୁଲ, ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଫୋନ୍ ଏକ୍ସଚେଞ୍ଜ ଇତ୍ୟାଦିର ନାଟକମାନ କ୍ରମାଗତ ଭାବେ ପାଞ୍ଚ ଛଅ ବର୍ଷ ଯାଏ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ ଆସିଛି । ବେଳେ ବେଳେ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ସନିର୍ବନ୍ଧ ଅନୁରୋଧରେ ଟିକିଟୀ, ବଡ଼ଗଡ଼, କୁକୁଡ଼ାଖଣ୍ଡି ଇତ୍ୟାଦିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାପାଇଁ ଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । କଟଣୀର 'ଉତ୍ତରାୟଣୀ କ୍ଲବ' ପରି ବ୍ରହ୍ମପୁର କଳାପରିଷଦ, ସମ୍ବଲପୁରର କୋଶଳ ସଂସଦ, ପୁରୀର ଉଦୟନ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯାତ୍ରୀଙ୍କ ପରି ଅନୁଷ୍ଠାନର କର୍ମକର୍ତ୍ତା ରହିବା ସଙ୍ଗେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇଛି । ଅଭିନୟ ମଧ କରିଛି ।

ପୁରୀରେ ଅବସ୍ଥାନ ସମୟରେ ତିନୋଟି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିଛି । ଟାଇପ୍ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଯୋଜକମାନେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ ଚରିତ୍ର ଅନୁରୂପ ଅଭିନୟକରି ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରିଛି ।

ଏଣିକି ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ମୋ ନାଟକ କଥା ଓ ଅନୁଭୂତିର ସୂଚନା ଦିଏ ।

ଆମେ ପିଲାଏ ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ନାଟକ ନିଜେ ଲେଖି, ନିଜେ ଶିଖି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରୁଥିବା କଥା ପୂର୍ବରୁ କହିଛି । ସେତିକିବେଳେ ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ପଢ଼ିବା ପରେ 'ରାଣା ପ୍ରତାପ' ନାମରେ ନାଟକଟିଏ ଲେଖିଥିଲି । କଲେଜ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭରେ ଇଣ୍ଟର ମିଡିଏଟ୍ ପଢ଼ିବାବେଳେ ଈଶ୍ୱରୀ ପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ମିଡ଼ିଏଭାଲ ଇଣ୍ଡିଆ'ରୁ ରାଣା ପ୍ରତାପଙ୍କ ଗୌରବମୟ ଭୂମିକା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଢ଼ି ଏପରି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇପଡ଼ିଲି ଯେ ପୂର୍ବ ଲିଖିତ 'ରାଣାପ୍ରତାପ' ବଦଳିଗଲା । ରାଣା ପ୍ରତାପଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଆଧାର କରି ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ମୋର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ସହସ୍ରଶିଖା' । ଏ ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ତଳର କଥା ।

୧୯୬୦ ଭିତରେ ଦୁଇ ତିନୋଟି ନାଟକ ଅନୁବାଦ କରି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଛି । ତେବେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଦ୍ୟାବଧି ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇନାହିଁ । ୧୯୬୨ ମସିହାରେ ଖଲ୍ଲିକୋଟ କଲେଜ, ବ୍ରହ୍ମପୁର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ତରଫରୁ ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ ଆସିଲା । ବନ୍ଧୁ ନାଭିରାମ କ୍ରିଷ୍ଣା 'ଡଲସ୍ ହାଉସ୍' ବହିଟି ଧରିଥିଲେ । ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ସେଇଟିକୁ ସେ ମୋତେ ଧରେଇ ଦେଲେ । ତାକୁ ମୁଁ ପଢ଼ୁଛି - ଅଧ୍ୟାପକ ବନ୍ଧୁ ଡଃ ଚିନେଶ୍ୱର ଆସି 'କଣ କରୁଛ' ପଚାରିବାରୁ କହିଥିଲି ଏ ବହିଟି ଅନୁବାଦ କରିବା ପାଇଁ ଚିନ୍ତା କରୁଛି । ଚିନେଶ୍ୱର କହିଲେ ଏହା କ'ଣ ଅନୁବାଦ କରିହେବ ? ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଧାରା, ସମ୍ବୋଧନର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ କ'ଣ ଅନୁବାଦରେ ରହିପାରିବ । ହସି ହସି କହିଥିଲି, 'ଚିନେଶ୍ୱର ! ତୁମେ କ'ଣ ମିସେସ୍ ରାଓଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ବହୁଭାବରେ ସମ୍ବୋଧନ କରିନ ? ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ବନ୍ଧୁମାନେ ହସି ଉଠିଲେ । ଅନୁବାଦ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିବାରୁ ଲେଖାଟି ସେମିତି ପଡ଼ି ରହିଲା ।

ଜନତା ଥିଏଟର ଦଳ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଆସିଥିବା ବେଳେ ବିଶିଷ୍ଟ କଳାକାର କାର୍ତ୍ତିକ ଦା' ଆଉ ଜଣେ ଅଧେଙ୍କ ସହିତ ମୋ ପାଖକୁ ଆସିଥିଲେ । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ନାଟକଟି କଥା କହିଲି । ସବୁ ଶୁଣି କାର୍ତ୍ତିକବାବୁ କହିଥିଲେ ''ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଆମ ଜୀବନର କଥା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ନରହିଲେ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସହଜ ହେବନାହିଁ । ଆମେ ତ ପେସାଦାର । କେବଳ ଶିକ୍ଷିତ-ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବ ।' ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଟେବୁଲ ଉପରେ ପଡ଼ି ରହିଥିଲା । ଆମେ ଅନ୍ୟ କଥାବାର୍ତ୍ତା କଲୁ । କାର୍ତ୍ତିକବାବୁଙ୍କ ସହିତ ଆସିଥିବା ଜନୈକ କଳାକାର ବହିଟି ଲେଉଟାଉ ଥାଆନ୍ତି । ଆମ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଶେଷରେ ସେ କହିଲେ 'ସାର୍ ! ଏଥିରେ ଯେଉଁ ମାନବିକ ଆବେଦନ ଅଛି ତାହା ସମସ୍ତଙ୍କର ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହେବ । ତେବେ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପୂର୍ବ ସମ୍ପର୍କ ସହିତ କିଛିଟା ସଂଗୀତର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଲେ ଭଲ ହେବ । ଉଠିଲୁ, ହାସ୍ୟ ଅଭିନେତା ଶରତ କହିଗଲେ 'କାଲି ଆସିବି' । ଶରତଙ୍କ ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ସେଇ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଧାର କରି ଆମ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଜୀବନ ଧାରାକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଧାରାକୁ ଏକାକାର କରିଦେଲି । ନାଁ ରଖିଲି 'ଫଲ୍‌ଗୁର ବନ୍ୟା' । ବହିଟି ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପସ୍ଥାପନା କଲା । ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲେ ହାସ୍ୟାଭିନେତା ଶ୍ରୀ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି । ଖଟୁନା ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନା କରିଥିଲେ । ବେଶ୍ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଥିଲା । ବହି ଆରମ୍ଭ ହେବ । ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଉଦ୍‌ଘାଟକ ଶ୍ରୀ ଗୋରାଚାନ୍ଦ ରଥଙ୍କ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଉଥିବା ସମୟରେ ଗ୍ରୀନ୍‌ରୁମ୍ ଭିତରକୁ ଯିବାକୁ ଅନୁରୋଧ ଆସିଲା । ନାୟିକା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ବାସନ୍ତୀହିଁ ମୋତେ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ପାଦ ଧୂଳି ନେଇ କାନ୍ଦି ପକାଇ କହିଲେ, "ସାର୍ ଅଭିନୟ କ'ଣ ହେବ କହିପାରୁନି । ହେଲେ ମନଲାଖି ମୋ କଳାକାର ଜୀବନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଚରିତ୍ର । ଟିକିଏ ପାଦଧୂଳି ଆଶାରେ ଆପଣଙ୍କୁ କଷ୍ଟ ଦେଲି ।" ପୂର୍ବାଭ୍ୟାସ ଥରେ ଅଧେ ଦେଖିଛି । ବାସନ୍ତୀଙ୍କ ଅଭିନୟ ମନକୁ ଆସୁନଥିଲା । ମାତ୍ର ସେ ଚରିତ୍ର ବିଷୟରେ ବହୁକଥା ବରିଷ୍ଠ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ପଚାରୁଥିବା ଶୁଣିଥିଲି । ବହି ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ବାସନ୍ତୀଙ୍କ ଅଭିନୟର ଚମତ୍କାରିତା ଲେଖିହେବନି । ନିରଞ୍ଜନବାବୁ, ଖଟୁନା, ଶରତ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଅଭିନୟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହୋଇଥିଲା । ନାଟକଟି ସରିବା ପରେ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା, ସେତେବେଳର ଏମ୍.ପି. ବଧେଇ ଜଣେଇ ପ୍ରାୟ ଘଣ୍ଟାଏ ଖଣ୍ଡେ ଧରି ବିଶ୍ୱନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ପର୍କରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଲେ ।

୧୯୬୨-୬୩ ମସିହାରେ ଛାତ୍ରମାନେ ବହୁ ଚରିତ୍ର ଥିବା ନାଟକଟିଏ ଲେଖିବାକୁ କହିବାରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ବିଦା କରିବା ପାଇଁ ହଁ କରିଦେଲି । ଆଉ ଯାଏ କୁଆଡ଼େ ? ତା'ପରଦିନ ଠୁ ଦଳକୁ ଦଳ ପିଲା ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ନାଟକ କଥା ପଚାରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଲେଖିଲି, ଆଉ କିଛି ଉପାୟ ନଥିଲା । ନାଁ ରଖିଲି 'ପାହାନ୍ତି ତାରା' । ତତ୍‌କାଳୀନ ପ୍ରଶାସନିକ ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ସହିତ ବୈପ୍ଳବାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ବହୁତ ଦିନ ପରେ ବଧେଇ ଜଣେ ସୋଭିଏତ୍ ୟୁନିୟନ୍‌ରୁ ଚିଠିଟିଏ ପାଇଥିଲି । ଏହାକୁ ରଖିଥିଲେ ହୁଏତ ମୋର ସମ୍ପଦ ହୋଇଥାଆନ୍ତା ।

୧୯୬୪ ମସିହାରେ ଲେଖିଥିଲି 'ଜଳତରଙ୍ଗ' । ଏହାର କାହାଣୀ 'କଟକ ଚିନ୍ତା ବାଇମୁଣ୍ଡିକି' ଲୋକକଥା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେଲେ ହେଁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠପୀଠିକା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଇତିହାସ ବହିମାନ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଛି । ବନ୍ଧ ନିର୍ମାଣ, ମଞ୍ଚ କୌଶଳ କିଭଳି ସଫଳତା ସହ ସମ୍ଭବ ହେବ ଆଲୋଚନା କରିଛି । ଜଳସ୍ରୋତ ସହିତ ସମତା ରଖି ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିହେବ ନା ନାହିଁ ଆଲୋଚନା କରିଛି । ଆଚାରୀ ମହାଶୟ ଏ ବହିର କଥାବସ୍ତୁ ଶୁଣି ମୋର ଜଣେ ପରମବନ୍ଧୁ ହୋଇଗଲେ । ନାଟକଟି ପ୍ରଥମେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା କଳା ପରିଷଦରେ । ପରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ହୋଇଥିଲା । ମୁଦ୍ରିତ ହେବା ପରେ ଖ୍ୟାତନାମା ଡକ୍ଟର ପ୍ରାଣକୃଷ୍ଣ ପରିଜା ବଧେଇ ଜଣେଇଥିଲେ ।

ସେଇ ବର୍ଷ ଲେଖିଥିଲି 'ରାଗତରଙ୍ଗ' । ସଂଗୀତ ହିଁ ଏହାର ଆଧାରଶିଳା । ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି କିଏ ନେଲା, କେଉଁଠି ପଡ଼ିଗଲା ଖୋଜି ଖୋଜି ପାଇଲି ନାହିଁ ।

୧୯୬୬ ମସିହା କଥା, କୌଣସି ଏକ ରବିବାରର ଭୟଙ୍କର ଶୀତ ସକାଳ । ପଡୋଶୀ ବନ୍ଧୁ ଅଧ୍ୟାପକ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାଓ (ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ ସାଗର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଇଂରାଜୀ ପ୍ରଫେସର) ଆସ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଡାକିଲେ । କବାଟ ଖୋଲି ଦୁହେଁ ବସିଲୁ । ଚା'ପାନ ସରିବାପରେ ସେ ଏକ ପ୍ରକାର ଭାବମଗ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ କହିଲେ ''ଶତପଥୀ ! କାଲି ରାତିରେ ଶୋଇପାରିନି । ଦେଖିଛ ? ଦେଖ ।'' ନିଜେ ଆଣିଥିବା ଦୈନିକ ଇଂରାଜୀ କାଗଜରୁ 'ସମ୍ପାଦକଙ୍କୁ ଚିଠି' ଶୀର୍ଷକଟି ପଢ଼ିଲେ । ଘଟଣାଟି ଟାଟାର । ପଢ଼ିସାରି ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇଯାଇ କହିଲେ ''ରହିଲା, ନାଟକଟିଏ ଲେଖ ।'' ତାଙ୍କ ଭାବପ୍ରବଣତା ହେତୁ ହଁ ଟିଏ କରିଦେଇ କଥାବାର୍ତ୍ତାର ମୋଡ଼ ବଦଳାଇଲି । ପଡୋଶୀ ତ ! ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିଦିନ ଘଟଣାଟି ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କହନ୍ତି ଏବଂ ଲେଖା କଥା ପଚାରନ୍ତି । ଲେଖିଲି, ନାଁ ରଖିଲି 'ତୁମକୁ ମିଛ ମୋତେ ସତ' । ବହିଟି ବହୁଦିନ ପରେ କଳାଶ୍ରୀ ଦ୍ୱାରା କଟକରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେଲା ।

୧୯୬୭ ଶେଷ ଭାଗରେ କେତେ ବନ୍ଧୁ ଓ ଛାତ୍ର ଆସି କହିଲେ ଯେ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଯୋଗଦେବା ଲାଗି ସେମାନଙ୍କୁ ଦୁଇଘଣ୍ଟା ଅଭିନୟରେ ସୀମିତ, ସ୍ୱଳ୍ପ କଳାକାର, ଏକକ ସଜ୍ଜାର ନାଟକଟିଏ ଦରକାର । ଏମାନେ ଅନୁରୋଧ କଲାବେଳେ ମୋ ପାଖରେ ଥିଲେ ଅକ୍ଷୟ (କାଶ୍ୟପ) । ଛାତ୍ର ଓ ବନ୍ଧୁମାନେ ଯିବାପରେ ଅକ୍ଷୟ 'ପ୍ଲଟ ନିଅ ପ୍ଲଟ' କହି କଥାଟି କହିଲେ ଏବଂ ଲେଖିବାକୁ ମଧ କହିଲେ । ଲେଖିଲି, ନାଁ ରଖିଥିଲି 'ମୃଗନାଭି' । ଏହାର ରୂପାୟନ ବେଳେ ବହୁ ଡାକ୍ତର ବନ୍ଧୁଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଇ ବହିଟିରେ ରଖିବାକୁ ଅନେକ କଥା ଜାଣିଛି । ଯାହା ହେଉ ଏହା ସଫଳତା ସହିତ ଅନେକବାର ଅନେକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ବହୁ ଚିଠିପତ୍ର ମଧ ପାଇଛି । ଏହାପରେ ଲେଖିଥିଲି 'କଣ୍ଟକାଚ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାଏକ, ସୁନା ସୀତା' । ଏ ତିନୋଟି ଯାକ ମଞ୍ଚ ଦେଖିନି । ମୁଦ୍ରଣ ତ ଦୂରର କଥା । ଆଉ ୪/୫ଟି ପାଣ୍ଡୁଲିପି କିଏ ଅର୍ଦ୍ଧ ସମାପ୍ତ, କିଏ ଅସମାପ୍ତ, କିଏ ବା ପ୍ରାୟ ସମାପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ କେବେଠୁ ଅଛି । କିଏ ଜାଣେ କ'ଣ ହେବ ?

ନାଟ୍ୟକଳା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତିରେ ମୋର କୌଣସି ପ୍ରକାର ସାଧନା ବା ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ଦେଖିପାରେନି । କୌଣସି ପରିବାରରେ ଜନ୍ମ, ସେଠା କ୍ଲବର ପରିବେଶ, କଳା ପରିଷଦ, ଉଦୟନ, ଯାତ୍ରୀକ ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ଟଣାହୋଇ ଯିବା, ବହୁତ ବଡ଼ ବଡ଼ ସଫଳ କଳାକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ପାଇଁ ମୋର କ'ଣ ଅଛି ? ସତେ ଯେମିତି ଭାବ-ସମତାର ଉଷ୍ମ ସ୍ପର୍ଶ ହିଁ ଏ ପ୍ରକାର ମାର୍ଗକୁ ମୋତେ ଆକର୍ଷିତ କରିନେଇଛି । ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋର କି ପ୍ରକାର ତପସ୍ୟା ବା ଅଛି ! ମୋର ବନ୍ଧୁ, ମୋର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ଯେମିତି ଏଥିପାଇଁ ମୂଳାଧାର । ମୁଁ ନିମିତ୍ତ - ଏମାନେ ଉତ୍ସ । ଆଜି ଏ ସବୁ କହିଲାବେଳେ ସେ ସମସ୍ତେ ମୋ ମାନସପଟରେ ଭାସି ଉଠନ୍ତି । ହୁଏ ଉନ୍ମନା ।

ବିଦ୍ୟାରଣ୍ୟ
ପୋ : ଜଟଣୀ, ଜି : ଖୋର୍ଦ୍ଧା
ଫୋନ୍ : ୪୯୦୫୫୮(ଜଟଣୀ), ୪୩୪୦୯୪



Digitized by srujanika@gmail.com

ଏକ ସୁରକ୍ଷିତ ଭବିଷ୍ୟତର ସନ୍ଧାନରେ

ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ

ଯେକୌଣସି ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରାୟତଃ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମିକ ଅଭୀପ୍ସାଜନିତ ସ୍ୱପ୍ନରୁହିଁ ସମ୍ଭୂତ । ଏପରି ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ, ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ନିଜସ୍ୱ ଧ୍ୟାନଧାରଣା ଓ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ରସାଣିତ । ତେଣୁ କୌଣସି ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି କୌଣସି ବାହ୍ୟିକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ, ଅନୁଶାସନ, ଆଦେଶ କିମ୍ବା ଆଇନ୍‌କାନୁନ୍‌ର ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହେଲେ ତାହା ସମାଜ କିମ୍ବା ସଭ୍ୟତା ପାଇଁ ଆଦୌ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ନୁହେଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ଲେଖକ ଉପରେ ଲଦି ହୋଇ ପଡୁଥିବା ବ୍ୟଥା ବେଦନା ଏବଂ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର ଚାପ ହିଁ ତାକୁ ଲେଖନୀ ଧାରଣ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇ ଥାଏ । ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସମ୍ଭବତଃ ଲେଖକ ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ସଚେତନ ନଥାଏ । ସେ କେବଳ ଲେଖନୀ ଚାଳନା ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନ ପାଇଁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନୂଆ ଅର୍ଥ ଖୋଜିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ଏହି ଅର୍ଥ ତା' ଆଗରେ କୁହୁଡ଼ି ଭିତରୁ ବାହାରି ସ୍ପଷ୍ଟତର ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ, ସେତିକିବେଳେ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଧୀରେ ଧୀରେ ଅନ୍ୱେଷଣର ଅବଗୁଣ୍ଠନ ଖୋଲି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ।

ମୋର ଯତିଞ୍ଚିତ ଲେଖନୀ ଚାଳନା ଏହିପରି କିଛି କିଛି ମାନସିକ ଓ ବାହ୍ୟିକ ଚାପ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଦୁଃସହ ଗତାନୁଗତିକତା ଓ ଦୁଃସ୍ଥିତି ମୋ ଆଗରେ ଏକ ଭୀତିପ୍ରଦ ଚାପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ଯାହା କବଳରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ଲେଖନୀ ହିଁ ଥିଲା ମୋ ପାଖରେ ଏକମାତ୍ର ସହଜଲଭ୍ୟ ଅସ୍ତ୍ର ।

କଟକରେ ୧୯୪୭ ରୁ ୧୯୫୦ ଯାଏଁ ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଏକାଡେମୀର ଛାତ୍ର ଥିଲାବେଳେ ସେଇଥିପାଇଁ ମୁଁ ନିଜର ହାତଲେଖା ଗଳ୍ପ, କବିତା ଓ ଧାରାବାହିକ ଉପନ୍ୟାସ ଇତ୍ୟାଦି ସହପାଠୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାଣ୍ଟୁଥିଲି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଓ ଉତ୍ସାହ ଦ୍ୱାରା ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିଜର ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ସହ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଶକ୍ତି ପାଉଥିଲି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ, ୧୯୫୦ ରୁ ୧୯୫୭ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ସାତ ବର୍ଷ ଧରି ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ଛାତ୍ର ହିସାବରେ ପ୍ରାୟ ପୂର୍ବ ଭଳି ଚାପର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ନାଟ୍ୟରଚନା ଦିଗରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲି । ସେତେବେଳକୁ ପରିସ୍ଥିତି କିଛିମାତ୍ରାରେ ବଦଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିସାରିଥିଲା । ୧୯୫୬-୫୭ ମସିହା ବେଳକୁ ନିଜର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଚାପ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଏକ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଚାପ । ସେତେବେଳେ କଟକ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ପ୍ରମୁଖ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ଏବଂ କଳାସଂଗଠନ ମାନଙ୍କର ଜରୁରୀ ଚାହିଦା ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ମୋତେ ଏକାଙ୍କିକା ଓ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଯଦିଓ ସମୟର ସ୍ୱଳ୍ପ ଏବଂ ଅନୁଷ୍ଠାନର ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଏଭଳି ନାଟ୍ୟରଚନା ମୋ ପାଇଁ ସୁଖକର ନଥିଲା, ତଥାପି ନିଜ ପାଦତଳୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ୱୀକୃତିର ମାଟି କାଳେ ଅପସରି ଯିବ, ଏହି ଆଶଂକାରେ ମୁଁ ସେ ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲି ।

ଏହିଭଳି ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ତଥା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ପରିବେଶର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଆରମ୍ଭ ମୋର ନାଟ୍ୟ ରଚନା । ମୋର ତତ୍କାଳୀନ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତିରୁ ମୁଁ ଯେଉଁ ସତ୍ୟଟି ମର୍ମେ ମର୍ମେ ସେତେବେଳେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲି, ତାହା ହେଉଛି ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସରଳ ଓ ସହଜବୋଧ୍ୟ କରିବାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ପୂରଣ କଲାବେଳେ ଅବଶ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପନାର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ସହିତ ସାଲିସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି, କିନ୍ତୁ ତଥାପି ନାଟ୍ୟକାର ଅପେକ୍ଷା ଦର୍ଶକର ଚେତନାର ସ୍ତରକୁ ହିଁ ମୁଁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଆସିଛି । କାରଣ ନାଟକର ମାନ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ନାଟକ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ହେଲେ ଦର୍ଶକ ନାଟକଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ମୁଁ ସେତେବେଳେ ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱୀକୃତିକୁ ଅପେକ୍ଷା ନକରି ସମସାମୟିକ ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିନିବଦ୍ଧ କରି ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲି । ଅର୍ଥାତ୍, କୌଣସି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଦର୍ଶକ ନାଟକଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବା ମୁଁ ଚାହୁଁନଥିଲି । ମୁଁ ଚାହୁଁଥିଲି ନାଟକ ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ, ଯେଉଁ ସଂପର୍କ ଦ୍ୱାରା କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ଦର୍ଶକର ଚେତନାର ସ୍ତର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକର ମୌଳିକ ମାନ ମଧ୍ୟ ଉନ୍ନତର ହୋଇପାରିବ ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ୧୯୫୭ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ମୋର ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ 'ବହ୍ନି' କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ନାଟକ, ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ମୋର ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ । ୧୯୪୨ ର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟିର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ବୋଧଗମ୍ୟ ହେଲାଭଳି ନାଟକୀୟତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ କଥାବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା । କିନ୍ତୁ ୧୯୬୪ ମସିହାରେ ଯେତବେଳେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟତମ ସଂସ୍ଥା କଟକର 'ସୃଜନୀ' ପାଇଁ ଋଷୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଗୋଲ୍‌ଙ୍କ ରଚିତ 'ଇନ୍‌ସ୍ପେକ୍ଟର ଜେନେରାଲ' ଅବଲମ୍ୱନରେ 'ପ୍ରତାପ ଗଡ଼ରେ ଦି' ଦିନ' ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା, ସେତେବେଳେ ଏକ ନୂତନ ସତ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କଲି । ସମାଜ ତଥା ଶାସନ ଆଡ଼କୁ ଏକ ବଙ୍କିମ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରି ସହଜ, ସରଳ ଭାବରେ ଏପରି କିଛି ସମସାମୟିକ ବାସ୍ତବତା ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ, ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ଅକ୍ଳେଶରେ ଦର୍ଶକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ପ୍ରତିଫଳନକୁ ଉପଭୋଗ କରିପାରିବେ । ଫଳତଃ ନାଟକ-ଅନ୍ତର୍ନିହିତ- କଥାବସ୍ତୁର ବିଶ୍ୱାସନୀୟତା ଦର୍ଶକ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକର ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟ ତା'ର ମନ ଓ ବୁଦ୍ଧିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିବ ।

କିନ୍ତୁ ମନ ଓ ବୁଦ୍ଧିର ଚାହିଦା ଛଡ଼ା ଅନ୍ତର ବା ହୃଦୟର ଚାହିଦା ମଧ୍ୟ କିଛି ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏକ ସମୟରେ ଅନୁଭବ କଲି, ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ ନାଟକ ଓ ଯାତ୍ରା-ନାଟକଠାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦୂରତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରି ଦର୍ଶକର ଅନ୍ତରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲାଭଳି ସମସାମୟିକ ଜନଜୀବନ ଉପରେ ଆଧାରିତ କିଛି ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଉଚିତ । ଅବଚେତନ ମନର ଏହି ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ କେତୋଟି ନାଟକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସତୁରି ଦଶକରେ ଲେଖିଥିଲି, ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ନିଶିପଦ୍ମ', 'ନିଜ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କଠାରୁ', 'ନାଲିପାନ ରାଣୀ କଳାପାନ ଟିକା' ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହିସବୁ ନାଟକରେ ସୂକ୍ଷ୍ମତର ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଚେତନା ବଦଳରେ ସ୍ଥୂଳତର ବହିର୍ମୁଖୀ ବାର୍ତ୍ତା ହିଁ ଅଧିକ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ମୋର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମତ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମୋର ମୌଳିକ ନାଟକ 'ମୃଗୟା' ଏବଂ ଅନୂଦିତ ନାଟକ 'ସମ୍ରାଟ' ମୋ ଆଗରେ ଆହ୍ୱାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । 'ମୃଗୟା' ଠାରୁ ଅଧିକ ପରିପକ୍ୱ ଓ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକ ଲେଖିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ମୋ ପାଇଁ ଜରୁରୀ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । 'ସମ୍ରାଟ'ର ଅନ୍ତରାଳରେ 'କାଲିଗୁଲା'ର ରଚୟିତା ଆଲବେୟାର୍ କାମ୍ୟୁଙ୍କର ଗଭୀରତର ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ନବଦିଗନ୍ତ ମୋ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ସ୍ଥିତିବାଦଜନିତ ସମାଜର ଲୁକ୍କାୟିତ ସ୍ୱରୂପର ପୁନଃଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ ଏକ ନୂତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏହି ଆହ୍ୱାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି, ସେ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରେରଣା ଓ ଚେତନା ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରେ । କାରଣ କେବଳ ସୃଷ୍ଟି ହିଁ କେବେ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ଥିତି ବା ସ୍ଥାୟିତ୍ୱର ରକ୍ଷାକବଚ ହୋଇନପାରେ, ସୃଷ୍ଟିର ସୁଦୃଢ଼ ମୂଳଭିତ୍ତି ପାଇଁ ସତର୍କତାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ମଧ୍ୟ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଅବାଞ୍ଛିତ ଆବେଗ, ଅପରିପକ୍ୱତା, ଅତିନାଟକୀୟତା, ପ୍ରଗଳ୍‌ଭତା, ଆତ୍ମପ୍ରଦର୍ଶନୀବାଦ ବିରୋଧରେ ସତର୍କତା । ଏହିଭଳି ଆଶଙ୍କାରୁ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଦୂରେଇ ରହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱ ନାଟକର କିଛି ସ୍ୱାଦ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୁଁ ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ଶ'ଙ୍କର 'ଡେଭିଲ୍ସ ଡିସାଇପ୍ଲ' ଓ 'ଅନ୍ ଦି ରକ୍ସ' ଅବଲମ୍ବନରେ 'ପାପୀ' ଓ 'ବ୍ରତ' ଶୀର୍ଷକ ଦୁଇଟି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲି ।

ମୋର ଯେଉଁ ଗୁରୁଜନ ପ୍ରତିମ, ସମସାମୟିକ ଓ ଅନୁଜପ୍ରତିମ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନାରେ ନିୟୋଜିତ, ସେମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ଯେ ନାଟ୍ୟରଚନାର କ୍ଷେତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ପିଚ୍ଛିଳ । କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ କିମ୍ବା ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସୀମ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅବକାଶ ମିଳୁଥିଲା ବେଳେ ନାଟ୍ୟରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଚର୍ଯ୍ୟାର ବ୍ୟୂହ ଭିତରେ ମୁକ୍ତ, ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ତଥା ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡ଼େ । ଫଳତଃ, ନାଟକ ଅନେକ ସମୟରେ ଜୀବନଧର୍ମୀ ନହୋଇ ନିଛକ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକଧର୍ମୀ କିମ୍ବା ବ୍ୟବସାୟଧର୍ମୀରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ବସ୍ତୁତଃ, ଆମେ ଯେଉଁମାନେ ନାଟକ ନେଇ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାରତ - ଉଣା ଅଧିକ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହିଭଳି ଏକ ବିପଦସଂକୁଳ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଗତ କରି ଚାଲିଛୁଁ, ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ ସୁରକ୍ଷିତ ଭବିଷ୍ୟତର ସନ୍ଧାନରେ ।

୫୮୯, ସହିଦ ନଗର,
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୭



Digitized by srujanika@gmail.com

ଗ୍ଲାନିର ଗର୍ଭରୁ ସଂକଳ୍ପର ଜନ୍ମ

ଅଧ୍ୟାପକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର

ଅନେକ ଦିନ ତଳର କଥା ।

ଦଶପଲ୍ଲା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥାଏ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର କୌଣସି ଏକ ନାଟକ । ସେତେବେଳେ ମୁଁ ଅଷ୍ଟମ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର - ସେଇ ଦଶପଲ୍ଲା ହାଇସ୍କୁଲ୍‌ରେ । ନାଟକ ଦେଖିବାର ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ । ମାତ୍ର ନିମ୍ନତମ ଶ୍ରେଣୀର ଟିକଟଟିଏ କିଣିବା ପାଇଁ ଆଠଣା (ବର୍ତ୍ତମାନର ପଚାଶ ପଇସା) ବି ନଥିଲା । ଭାବିଲି ବିନା ଟିକଟରେ କୌଣସି ମତେ ଭିତରକୁ ପଶିଯାଇ ନାଟକ ଦେଖି ନେବି । ମାତ୍ର ପାରିଲିନି । ପଶିଯାଇ ଗହଳିରେ ମିଶିଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଗେଟ୍‌କିପର ଧରିନେଲା ଆଉ ଅପମାନ ଦେଇ ଅଡ଼ିଟୋରିଅମ୍‌ରୁ ବାହାର କରିଦେଲା । ଠିକ୍ ମନେପଡୁଛି ଅପମାନରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇ ଫେରି ଆସିବା ବେଳେ ତା'ର କଟୁମନ୍ତବ୍ୟ 'ପଇସା ନାହିଁ । ନାଟକ ଦେଖିବାର ଭାରି ସଉକ ।''

ବାସ୍ ସେତିକି । ସେ ଦିନର ସେଇ ଗ୍ଲାନି ମୋତେ ନାଟ୍ୟ ଜଗତ ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନେଲା । ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ମୁଁ ନାଟକ ଦେଖିଲି ସେଇ ଦଶପଲ୍ଲାରେ, କଲେଜରେ ପଢ଼ିବା ବେଳେ ପୁରୀରେ, କଟକରେ । ନାଟକ ଦେଖି ଦେଖି କେଜାଣି କେମିତି ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ମନ ବଳିଲା । ଦଶପଲ୍ଲା ଗଲେ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ଲାଜରେ ନଇଁପଡ଼େ । କେତେ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ସେ ! କେମିତି ଲେଖିପାରିଲେ ! ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ସେଇ ମହାନ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ମୁଁ କେବଳ ବିସ୍ମୟରେ ଚାହିଁ ରହେ । ସେଇ ଦିନର ସେଇ ବିସ୍ମୟ ଭାବ ହିଁ ବୋଧହୁଏ ମୋ ଭିତରେ ପ୍ରେରଣା ଭରିଦେଲା କିଛି ଲେଖିବା ପାଇଁ ।

ବାପୁଜୀ ନଗର ଲେଭଲ୍ କ୍ରସିଂ । ସମୟ ସନ୍ଧ୍ୟା ପାଞ୍ଚଟା ବାଜି ପଚିଶ ମିନିଟ୍ । ହାତରେ ଟେପ୍ ରେକର୍ଡର ଧରି ଅପେକ୍ଷାରତ ଡାକ୍ତର ଜୟନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ମୁଁ । ଯୁବ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବନ୍ଧୁ ଗୌରାଙ୍ଗ ପ୍ରଧାନଙ୍କ କଡ଼ା ତାଗିଦ ଭାଇନା ! ଶବ୍ଦ ପୂରା ସ୍ପଷ୍ଟ ହବ ଯେମିତି ।'' ହୃତ୍‌କମ୍ପନ ସହ ତାଳ ଦେଇ ଟ୍ରେନ୍‌ର ଆଗମନୀ ଶବ୍ଦ ଆମେ ରେକର୍ଡ କରିନେଲୁ । ତା'ସହ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ଦୂରେଇ ଯିବାର ଶବ୍ଦ । ଶୁକଳ ଗାଡ଼ିଆ (ମୋ ଗାଁ) ଲୋକେ ଏବେ ବି ମନେ ରଖିଛନ୍ତି - ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ଦେଶପ୍ରେମ, ଦେଶଦ୍ରୋହ, ଯୁକ୍ତ ମୋର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' । ଅନେକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଘଣ୍ଟି ବାଜେ ରାତି ବାରଟାରେ ଆଉ ଶେଷ ହୁଏ ପ୍ରାୟ ସକାଳ ଚାରିଟାରେ । ପରଦା କଡ଼ରୁ ମୁଁ ଦେଖୁଥିଲି - ଆରମ୍ଭ ବେଳର ହଜାରେ ସରିକି ଦର୍ଶକ ଶେଷ ବେଳକୁ ହାତ ଗଣତି ଦଶ ବାରରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ ।

ସେଇଦିନ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଲି ନାଟକର ସମୟ କମ୍ କରିବାକୁ ହେବ । ନାଟକରେ ଅଧିକ ଚରିତ୍ର ରହିବନି କିମ୍ବା ବାରମ୍ବାର ସିନ୍ ପଡ଼ିବନି । 'ଉପତ୍ୟାକାର ହସ' ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ ମୋର ଗୋଟିଏ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେଟ୍‌ରେ । ଆରମ୍ଭ ହବ ତ ଶେଷ ହେବ । ଅଟକିବାର ନାହିଁ । ରାସ୍କେଲ୍ ଚରିତ୍ରର ଚାରି ପାଖରେ ଘୂରି ବୁଲନ୍ତି ଆଉ ମାତ୍ର ତିନିଗୋଟି ଚରିତ୍ର ପ୍ରଫେସର 'X', ଡକ୍ଟର 'M' ଏବଂ ଆଏ.ଏ.ଏସ୍. ଅଫିସର ଅମିତାଭ । ରାତ୍ରୀର ନିର୍ଜନ ପ୍ରହରରେ ସେମାନଙ୍କର ମୁଖାଗୁଡ଼ିକୁ ଖୋଲିଦିଏ ରାସ୍କେଲ । ନିଜ ପାଖରେ ନିଜେ ଚିହ୍ନା ପଡ଼ିଯାଆନ୍ତି ସେମାନେ । ନାଟକର ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ନଆଣି ଅନ୍ତରାଳରୁ ସ୍ୱର ମାଧ୍ୟମରେ ଚଳେଇ ନେବାର ପରୀକ୍ଷା ସଫଳ ହେଲା । ନାଟକର ମାତ୍ର ଚାରିଗୋଟି ଚରିତ୍ର ପ୍ରାୟ ଚାରିଶହ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରି ରଖିପାରି ଥିଲା ସେଦିନ ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ଆନ୍ତଃକଲେଜ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ, ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ଭଞ୍ଜ କଳାମଣ୍ଡପରେ । ନାଟକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରଚନା, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରଯୋଜନାର ଗୌରବ ଆଣିବା ସ୍ରଷ୍ଟା ପାଇଁ କମ୍ ଉତ୍ସାହଜନକ ନଥିଲା !

ତା'ପରେ ସେଇ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଆଗେଇଯାଇ ମୋର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା 'ଅନେକ ଛାଇ', 'ଅସରନ୍ତି ଅନ୍ଧାର' । ଲଳିତଗିରି ବସ୍ ଆସିବାକୁ ଅନେକ ଡେରିଥିଲା । ମୋ ପରି ଅପେକ୍ଷା କରିଥିଲେ ଅତନୁ, ମଳୟ, ସୁବ୍ରତ, ଈଷରା ଆଉ ଚା' ସ୍ତ୍ରୀ ନେତ । ସମସ୍ତେ କ'ଣ ଲଳିତଗିରି ଯାଇପାରିବେ ? ନା 'କାଳବୈଶାଖୀ' ଯାହାକୁ ଟିକଟ ଦବନା ! ଅସଲ ଚାବିକାଠି ଚା'ରି ପାଖରେ । ଚନ ଚନ କରି ଯାଞ୍ଚ କରିବ ସିଏ । ଗୋଟିଏ ବିଷ ଠୋପା ଯଦି ଚାଲିଗଲା, ତେବେ ଲଳିତଗିରିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହେଇଯିବ ଯେ ! ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ଅନେକ ଛାଇ ଅସରନ୍ତି ଅନ୍ଧାର' ଆଶାତୀତ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଥିଲା । ସେଦିନ 'ସାମୟିକା' (ଖୋର୍ଦ୍ଧା କଲେଜର କିଛି ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କର ଏକ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟ ସଂଘ) ପରିବେଷିତ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ, ସହସ୍ରାଧିକ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ । ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଚା' ପଇିବା, ସିଗାରେଟ୍ ଟାଣିବା, ମଦ୍ୟପାନ କରିବା ସବୁକିଛି । ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅଭିନୟରୁ ବୁଝିନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରଥମରୁ ଅବଶ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନେ ଏ ଅଭିନୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ରାଜି ହେଲେନି । 'କ'ଣ ଆଜ୍ଞା କପ୍ ଆଣିବାକୁ ଭୁଲିଗଲେ କି ?'ର ମୃଦୁ ଗୁଞ୍ଜରଣରେ ମୁଁ ଟିକେ ଝାଳେଇ ପଡ଼ିଲି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବନ୍ଧୁ ଗୋପାଳ ଦେ'ଙ୍କ ମୁହଁରେ କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମ ତୃପ୍ତିର ହସ । ତାଙ୍କ କାମ ସେ ଠିକ୍ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକ ଠିକ୍ ବୁଝି ପାରିଛି 'ଅତନୁ ଚାହା ପିଉଚି' । ନାଟକ ଶେଷରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ତରଫରୁ ମୋତେ, କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ସେ ଯେଉଁ ପ୍ରଶଂସା, ତା' ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ । 'ସପ୍ତର୍ଷି' ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ଏ ନାଟକ ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବରେ (ରାଉରକେଲାରେ) ମୋ ପାଇଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାରର ଗୌରବ ଆଣି ଦେଇଥିଲା ।

ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ଦ୍ୱାଦଶ ନାଟୋତ୍ସବ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ତରଫରୁ ନିର୍ବାଚିତ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ପାଣ୍ଡୁଲିପି ମଧ୍ୟରୁ 'ମରୁ ମନନ' ଅନ୍ୟତମ ଭାବରେ ବଛାଯାଇ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ଭବାନୀପାଟଣା ଟାଉନ୍ ହଲ୍‌ରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଦେ'ଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ । ଘନ ଘନ କରତାଳି ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟକ, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିନେତାର ପୁରସ୍କାର ପାଇ ମସ୍‌ଗୁଲ୍ 'ସାମୟିକା'ର ସମସ୍ତ ଅଧ୍ୟାପକ ବନ୍ଧୁ । ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ମତେ ଲାଗିଥିଲା, ଲେଖକଙ୍କୁ ଯେମିତି

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେମାନେ ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ଉପେକ୍ଷାରୁ ଅଭିମାନ । କିନ୍ତୁ ମୋ ଠାରୁ ସମାଜ ଅଭିମାନ ନୁହେଁ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାର ସ୍ୱାଭିମାନ ବେଶି ଦାବି କରୁଥିଲା ।

କେବଳ ମୁଁ କାହିଁକି, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳକ, ସଂଗୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ସ୍ମାରକ ଆଦି ଅନେକ ମଞ୍ଚର ଅନ୍ତରାଳରେ ହିଁ ରହିଯାଆନ୍ତି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର 'ଷ୍ଟଣ୍ଟମ୍ୟାନ୍' ପରି । ଏଇ ବାସ୍ତବ ନାୟକମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆଣିବାର ଦୁର୍ବାର ନିଶାରେ ଜନ୍ମ ନେଲା 'ଏକ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅନେକ ପୃଥିବୀ' । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ କେବଳ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନୁହେଁ, ଗ୍ରୀନ୍ ରୁମ୍ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ସହ ପରିଚିତ କରେଇ ଦିଆଗଲା ଗୋଟାଏ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ।

ତା'ପରେ ଆଉ ଗୋଟାଏ ପରୀକ୍ଷା । ଆମେ ସମସ୍ତେ ରୋଲ୍ କରିବୁ । ସଂଳାପ ଭୁଲିଯିବା, ମେକଅପ୍ ଖସିଯିବା, ଯୋନ୍ ଛାଡ଼ିଯିବା, ଅଭିନେତାଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରକ୍ସି ପକାଇବା ଇତ୍ୟାଦି ଯେତେ ସବୁ ପ୍ରତିବନ୍ଧକକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ମାତ୍ରାଧିକ କଳାକାରଙ୍କୁ ନେଇ ପାରିବାର କ୍ଷମତା ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା 'ନାୟିକାର ନାଁ ଲୁସି' । ମଞ୍ଚାଭ୍ୟାସ ନାଟକ । ଆସନ୍ତାକାଲିର ଡ୍ରାମ ପାଇଁ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଅଭ୍ୟାସ ସହିତ ଲାଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍, ମେକ୍‌ଅପ୍ ମ୍ୟାନ୍, ସାଉଣ୍ଡ ମ୍ୟାନ୍, ସ୍ମାରକ ତଥା କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବାରେ କେବଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହିଁ ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ପାଲଟିଯାଏ । ଏହି ନାଟକଟିକୁ ଦେଖିସାରିବା ପରେ ମୋର ଜଣେ ବନ୍ଧୁ କହି ପକାଇଲେ - ଷ୍ଟେଜ୍ ରିହରସାଲ୍ ଯଦି ଏତେ ଉପଭୋଗ୍ୟ, ଆସନ୍ତାକାଲିର ଡ୍ରାମଟା କେତେ ଉପଭୋଗ୍ୟ ନହେବ ? ଏହା ଶୁଣି ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ଗାଳ୍ପିକ, ସମାଲୋଚକ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ନିମାଇଁ ପଟ୍ଟନାୟକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ - ''ରାମବାବୁ ଦର୍ଶକର ଏଇ ଭ୍ରମଟା ହିଁ ତୁମ ପାଇଁ ପୁରସ୍କାର ।''

ନାୟିକା ବିହୀନ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ 'ଏମିତି ଚାଲିଛି', ଏକ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ପ୍ରାଧ୍ୟାପିକା ଗୀତା ଦେବୀ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଖାପ ଖୁଆଇ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ସଂଗୀତ ରଚନା କରି ଦେଇଥିଲେ 'କିଏ ସେ କାକୁଡ଼ି ଚୋର... କିଏ ସେ ପକେଟ ମାର...' । ଏହାର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା ନୟାଗଡ଼ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ (୧୯୯୨), ନାଟ୍ୟ ସଂସଦର ଉପସଭାପତି ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଡକ୍ଟର କ୍ଷମାନିଧି ମିଶ୍ରଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ପୁଣି ଦିନବେଳା ବେଶ୍ ସଫଳତା ମିଳିଲା ।

ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀରେ ବସି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିବା ନିଜ ଡ୍ରାମାକୁ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସହ ଦେଖୁଥିବା ବେଳେ ହଠାତ୍ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଚିତ୍କାର କରି ଧସେଇ ପଶନ୍ତି ଲେଖକ - ଧୂର୍ଜଟି 'ବନ୍ଦ କର ଏ ଫାର୍ସ...' ଦର୍ଶକ ସ୍ତବ୍ଧ । ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କୁ ସିଧା ପ୍ରଶ୍ନ - ଏଠି ଧୂର୍ଜଟି ମିଶ୍ରର 'ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ' ଚାଲିଛି ନା ଆଉ କିଛି ? ଡିଲିଟ୍, ଓମିଟ୍, ଚରିତ୍ର ନାମ ତଥା ସଂଳାପ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଛୁରି ଚଳାଉଥିବା ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ପ୍ରଯୋଜକ ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା 'ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ' (୧୯୮୧) ନୂଆ କରି ମୋ ନାଟକରେ ସନିଆର ମନକୁ ଗୋଟାଏ ଚରିତ୍ରର ରୂପ ଦେଲି ମନୁଆ । ଏ ନାଟକର ଜନ୍ମକୁଣ୍ଡଳୀ ଭାରି ବଳୁଆ । ଏହା ବହୁଥର ବହୁ ଯାଗାରେ ବହୁ କୁଶଳୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇ ଦର୍ଶକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମାଜର ଆଦର ଲାଭ କରିଛି । ପ୍ରଥମେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଗୋପାଳ ଦେ'ଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ, ପରେ ନୟାଗଡ଼ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ବନ୍ଧୁ ଅଧ୍ୟାପକ ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ, ପୁଣି ବାଲେଶ୍ୱରରେ 'ବିନ୍ଦୁ ବଳୟ' ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଯୋଜିତ ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ, ଅଧ୍ୟାପକ ଅମରେନ୍ଦ୍ର ନାରାୟଣ ଷଡଙ୍ଗୀରଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ (୧୯୯୬) । ଏଥିରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲେଖକ ହେବାର ଗୌରବ ମିଳିଛି । ପରେ ବନ୍ଧୁ ହରିବାବୁ ଏହାର ବେତାର ରୂପାନ୍ତର କରିଦିଅନ୍ତି... ଏବଂ ଏହା କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ । ମୋର ଦି'ଟା ନାଟକ (ପାଣ୍ଡୁଲିପି ନୁହେଁ) 'ଅନେକ ଛାଇ ଅସରନ୍ତି ଅନ୍ଧାର' ଓ 'ନାୟିକାର ନାଁ ଲୁସି' ଜୟପୁରରୁ ମଧ ବେତାର ମାଧମରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଇଛି ।

ଲୋକ ଅଦାଲତର ପରିକଳ୍ପନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଥିଲି ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ବାଲ୍ମୀକି ଉବାଚ' (୧୯୮୨) । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅଦାଲତ । ବାଦୀ, ପ୍ରତିବାଦୀ, କାଠଗଡ଼ା, ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଆଉ ବିଚାରକ - ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକ ଅଡିଟୋରିଅମ୍‌ରେ । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ, ଜଟଣୀ ରେଲଓ୍ୱେ କ୍ଲବର 'ସାମୟିକା' ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ । ଏଇ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧତା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ମୋର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ (୧୯୮୩) 'ଆମେ ଅକିଞ୍ଚନ'ର ପ୍ରଥମ ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରାଣନାଥ କଲେଜ ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ସେଇ କଲେଜ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ, ଗୋପାଳ ଦେ'ଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ । ମୁଖ୍ୟ ଅତିଥି ଭାବେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ହାତରୁ ସେଦିନ ପ୍ରାଣନାଥ କଲେଜ ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ପ୍ରଦତ୍ତ ସମ୍ମାନ - 'ମାନପତ୍ର' ଗ୍ରହଣ କରିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ମୁଁ ଲାଭ କରିଛି । ଆଉ ଗୋଟାଏ କଥା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିନମ୍ରତାର ସହ ଜଣେଇ ଦେବାକୁ ଚାହେଁ - କଣ୍ଟିଲୋ ନୀଳମାଧବ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ମୋତେ 'ନାଟ୍ୟଶ୍ରୀ' ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ କରି ସମ୍ମାନିତ କରିଛନ୍ତି (୧୯୯୫) ।

ଖୋର୍ଦ୍ଧା କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟାପନା କରୁଥିବା କାଳରେ ମେଜର କ୍ଷୀରୋଦ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଆବାହକତ୍ୱରେ କିଛି ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ସାମୟିକା' ନାମକ ଏକ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଗଠନ କରାଯାଇଥିଲା ଯାହାର ଲେଖକ ଥିଲି ମୁଁ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପଳ ଦେ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଳାକାରମାନେ ଥିଲେ ଡକ୍ଟର ସୁବୋଧ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ଡଃ ସୁବୋଧ ଚାଟାର୍ଜୀ, ଡଃ କ୍ଷମାନିଧି ମିଶ୍ର, ଡଃ ସଂଜୟ କର, ଅଧ୍ୟାପକ ଅମରେନ୍ଦ୍ର ନାରାୟଣ ଷଡଙ୍ଗୀ, ଅଧ୍ୟାପକ ସ୍ୱେଦେଶ ଘୋଷ, ଡଃ ସନ୍ତୋଷ ନାୟକ, ଅଧ୍ୟାପକ ଶଶାଙ୍କ ରଥ । ପ୍ରଯୋଜକମାନେ ଥିଲେ ଅଧ୍ୟାପକ ନବକିଶୋର ମହାନ୍ତି, ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଭାକର ମହାନ୍ତି ଏବଂ ମେଜର କ୍ଷୀରୋଦ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି । ଘାସ କଟା ଠାରୁ ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ଏହି ବନ୍ଧୁମାନେ ତୁଲାଉଥିଲେ । ଅଧ୍ୟାପକ ବନ୍ଧୁ ଅବନୀ ବରାଳ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ବ୍ୟସ୍ତତା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖି ଗଠନମୂଳକ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ଦେଉଥିଲେ । ଏବେ ସବୁ କିଛି ଅତୀତ, 'ସାମୟିକା' ସୁପ୍ତ । ସରକାରଙ୍କର ବଦଳି ନୀତି ଯୋଗୁ ପୂରା ପରିବାରଟି ଛିନ୍ନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେଇଗଲା । ପକ୍ଷହୀନ ଜଟାୟୁ ମୁଁ । ଏବେ କେବଳ ମ୍ୟାଗାଜିନ୍ ପୃଷ୍ଠାରେ କିଛି କିଛି ଏକାଙ୍କିକା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ।

ଅଧକ୍ଷ, ଶରଣକୂଳ କଲେଜ
ଶରଣକୂଳ, ନୟାଗଡ଼



Digitized by srujanika@gmail.com

'ମୁଁ'କୁ 'ଆମେ'ରେ ପାଇବା ପୁଣି 'ଆମେ'ରୁ 'ମୁଁ' ହୋଇ ବଞ୍ଚିବା - ଏହି ଗଣଚେତନାର ପୁନର୍ଜାଗରଣ ପାଇଁ ମୋର ନାଟ୍ୟବିନ୍ୟାସ

ହରିହର ମିଶ୍ର

ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନଜାଣିଲେ ତା'ର ମୌଳିକତା ଏବଂ ସୃଜନ ପ୍ରତିଭା ସଠିକ୍ ଭାବେ ନିରୂପିତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ମୋର ଅବଚେତନରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ ଅନୁଭବ ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ବଳବତ୍ତର ରହିଛି ସେଗୁଡ଼ିକର ମଞ୍ଚ ସୁଯୋଗ ପ୍ରାୟ ସେହିଦିନରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏହା ହିଁ ମୋ ପାଇଁ ଏକ ନାଟକୀୟ ବିସ୍ମୟ ।

୨୦.୧.୧୯୪୧ ଠାରୁ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ମୋର ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର । ବୋଉ କୋଳରେ ବଢ଼ିଲା ବେଳେ ଆକାଶରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଘନଘଟା । ତିନି ଚାରିବର୍ଷର ଶିଶୁଟିଏ ମୁଁ । ମୋହନ ଗୋସେଇଁଙ୍କ ରାସରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ନିତି ଗୋଟିଏ ଘୋଡ଼ାଗାଡ଼ିରେ ବସି ଯିବାକୁ ହୁଏ । ଯଶୋଦାଙ୍କ କୋଳର କୃଷ୍ଣ ହୋଇ ନୁହେଁ, ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ କାଖରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହୋଇ ତାଙ୍କ ମୁହଁକୁ ଚାହିଁ ଟିକେ କେମିତି ହସିଦେବା ପାଇଁ । ସେ କୁଆଡ଼େ ସେଇ ହସରେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ 'ଦୁଷ୍ଟ' ବୋଲି କହି କାଖରୁ ଓହ୍ଲେଇ ଦିଅନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ ଗୋଡ଼ ପିଟି କାନ୍ଦି ଅଝଟ ହେବାରୁ ପୁଣି କାଖେଇ ନିଅନ୍ତି ଓ ପିଲାଟାକୁ ଗୋଠକୁ ଆଣି 'ନନ୍ଦ ଯଶୋଦା ତାଙ୍କୁ ଏତେ ସରି କଲେ' ବୋଲି ଗୀତ ବୋଲନ୍ତି । ବୋଉ କହେ "କୁସିଆ ଗୁଡ଼ିଆ କାଳୀୟଦଳନ ସାରି ହସି ହସି ଫେରିଲା ପରି ତୁ ହସୁ ।" ମୁଁ ମନେପକାଏ - ଝିପ୍ ଝିପ୍ ବର୍ଷାରେ ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ପୋଖରୀ ପାହାଚ ଉପରେ ଶହ ଶହ ଲୋକ କାଳୀୟଦଳନ ଦେଖନ୍ତି । କୁସିଆ ଗୁଡ଼ିଆ ତା'ର ନୀତି ବଢ଼ାଏ କୃଷ୍ଣ ଭୂମିକାରେ । ମଞ୍ଚ ବନ୍ଧା ହୋଇଥାଏ ପୋଖରୀ ମଝିରେ । କାଳୀୟଦଳନ କରି ସେ ପାଣିକୁ ଡିଏଁ । ତାକୁ ବିଷ ଘାରେ । ଡଙ୍ଗାରେ ତେଲିଙ୍ଗି ବାଜା ଓ କାହାଳୀ ବଜେଇ ଗରୁଡ଼ ଯାଇ ତାକୁ ଅମୃତ ଖୁଆଇ ଫେରାଇ ଆଣେ । କୁସିଆ ଗୁଡ଼ିଆ ସେଇ ମଉକାରେ ସେଦିନ ମାହାଳିଆ ଅମୃତ ଲଡୁ ବାଣ୍ଟେ । ନଡ଼ିଆ କୋରା ହାତରେ ଦେଇ କହେ - 'ନେ, ଧର ଅମୃତ ଲଡୁ' । ବୋଉ କୋଳରୁ ମୁଁ ତା' ମୁହଁର ହସକୁ ବାରମ୍ବାର ଦେଖିବାକୁ ଚାହେଁ । କିନ୍ତୁ ଡାଇାକ ଯାକ ଅମୃତ ଲଡୁ ଲୋକଙ୍କୁ ବାଣ୍ଟି ବାଣ୍ଟି ସେ ଧାଇଁ ପଳାଏ । ସେଇ ହସଟି ମୁଁ ଗୋସେଇଁଙ୍କ ରାସରେ ରାଧାଙ୍କୁ ଚାହିଁ ପ୍ରତି ରାତିରେ ସମାନ ଭାବେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଥୋଇ ଦିଏ । ହଁ ବୋଧେ ତାହା ହିଁ ହୁଏ । ନ ହେଲେ ସେ ସବୁ ସ୍ମୃତିରେ ସଜାଡ଼ି ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି କେମିତି । ପୁରୀରେ ସାହି ଯାତ୍ରା, ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ନାଟକର ମନ୍ଦିର ନୀତି ପରିବେଶକୁ ଶ୍ରୀସମ୍ପନ୍ନ କରି ରଖିଥାଏ । ସ୍କୁଲରେ ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିହାରୀ ମାକ୍‌ବେଥ୍, ଦି ମାରଚେଣ୍ଟ ଅଫ୍ ଭେନିସ୍, ଡେମନ୍ ଡେସ୍‌ପେୟାର, ବାଜିରାଉତ, ଶ୍ରବଣ କୁମାର,

Digitized by srujanika@gmail.com

ରାଜପୁତ୍ର କୁନାଳ, ମାରଫତ୍‌ଦାର (ଟ୍ରଷ୍ଟ ପ୍ରପର୍ଟିର ଅନୁବାଦ ଓ ନାଟ୍ୟରୂପ) ଶିଖାଉ ଥାଆନ୍ତି । ମୁଁ ମନ ଦେଇ ଦେଖେ ଓ କିଛି କିଛି ଶିଖି ନିଏ । ଶେଷ ଟିନୋଟିନାଟକ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ କ୍ରମାଗତ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ । ମୋର ବୟସ ସେତେବେଳକୁ ଚଉଦ ବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ହୋଇଥିବାରୁ ମତେ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରୁ ବାରଣ କରାଯାଏ । ଯାହା ହେଉ ଆମ ସ୍କୁଲ୍ ଫାଷ୍ଟ ହୁଏ । କେବଳ 'ମାରଫତଦାର' ନାଟକର ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ଚେନାଚୁର୍‌ବାଲା ଗୀତ ଗାଉଥିବା ବେଳେ ହେଡ୍ ସାର୍ ନିଜେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ଚେନାଚୁର କିଣି ପଥର ପଥିକଟିଏ ହୋଇ ଚାଲିଯିବାରୁ ତାହା ବିଚାର ପାଇଁ ଅଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପଡ଼େ । ସାର୍ ସେହିଦିନୁ ଶିଶୁ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗରେ ଆଉ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଗୀତିକାର ପଣ୍ଡିତ ଲିଙ୍ଗରାଜ ମିଶ୍ର, ସଂଗୀତକାର ନୃସିଂହନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆ, ଦାମୋଦର ଚୈନୀଙ୍କ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶିକ୍ଷକ ଓ ଛାତ୍ରମାନେ ମନମାରି ଦିଅନ୍ତି । ୧୯୫୫ ସୀମା ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟରେ କାଳୀବାବୁଙ୍କ 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ବ୍ୟତୀତ ୧୯୫୮ରେ ଆଇ.ଏ. ପାଶ୍ କରିବା ଯାଏଁ ଆଉ କୌଣସି ନାଟକରେ ମୁଁ ଅଭିନୟ କରିନାହିଁ । ୧୯୫୮-୫୯ରେ ପୁରୀ ସ୍ୱାଧୀନ ମୀନାମଣ୍ଡଳିର ପିଲାମାନେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ପରିଷଦ, ପୁରୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁନାଟକ ଉତ୍ସବରେ ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଓ ରଚିତ ନାଟକ 'ଅନ୍ଧ ବିଚାର' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ପାଇଲେ । ପରେ ପରେ 'ଅଗ୍ନିଶିଶୁ', 'ନାଟର ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ' ଅଭିନୀତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶଂସିତ ଓ ପୁରସ୍କୃତ ହେଲା । ରାଜତନ୍ତ୍ରକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରି 'ଅନ୍ଧ ବିଚାର'ଓ 'ଅଗ୍ନି ଶିଶୁ'ର ଲେଖା । ଗୋଟାଏ ଡାକଟିକଟ ହେଉଛି ଅଗ୍ନି ଶିଶୁ ଓ ରାଣୀ ହେଉଛନ୍ତି ଏକ ଅଚଳ ମୁଦ୍ରା । ପିଲାଙ୍କ ସଂଗୃହିତ ଡାକଟିକଟ ଓ ମୁଦ୍ରା ଭିତରୁ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ବାହାରି ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଘଟଣାର ସୃଷ୍ଟି । ୧୯୫୯-୬୦ ମସିହାରେ ଆନ୍ତକଲେଜ ଯୁବୋତ୍ସବ ପାଇଁ ଆମ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ତରଫରୁ ମୋ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ଏ ଅମୃତ କାହାର' ଏକାଙ୍କିକାଟି ଦୁଃଖିରାମ ସ୍ୱାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦିଅନ୍ତି । ସଂଗୀତଜ୍ଞ ବନ୍ଧୁ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କର ନାଟ୍ୟ ସମ୍ପାଦନା ହେବା ପରେ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ଭିତରେ ନୂଆ ଉତ୍ସାହ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ମୁଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ 'ଦାନାପାଣି'ର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ନିଜେ ବଳୀଦତ୍ତ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରେ । ଖାଲି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିନେତା ହୁଏନାହିଁ, ଗୋଟାଏ ଅନାୟକ ବା (ଆଣ୍ଟି ହିରୋ) ଚରିତ୍ରକୁ ଫୁଟାଇବାକୁ ଯାଇ ଏକ ଭିନ୍ନ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଇଲାକାରେ ପ୍ରବେଶ କରେ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥାଆନ୍ତି 'ଶ୍ୱେତପଦ୍ମ'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଖଗେନ୍ ମିତ୍ରଙ୍କ ସୁପୁତ୍ର ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ମିତ୍ର ।

୧୯୬୦ରେ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ବହ୍ନି' ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲାପରେ ମୁଁ ଦୁଇଟି ଅଭିନେତା ଖୋଜିପାଏ, ୰ ଦୁର୍ଗାଚରଣ ଶତପଥୀ ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମହାପାତ୍ରଙ୍କୁ । ଏମାନେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ବହୁ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେହି ୧୯୬୦ ମସିହାରେ ମୋର ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ନାଟକ 'ଫୁଇଶେଯର ମଲାହଂସ' ଅନ୍ୟନାମ 'କାଗଜଡଙ୍ଗା' ଏକ ଅର୍ଦ୍ଧ ପେଷାଦାର ସଂଗଠନ କଳିଙ୍ଗ କଳାମଞ୍ଚ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦିଅନ୍ତି ପେଶାଦାର୍ ରଂଗମଞ୍ଚର ସୃଜନଶୀଳ ଅଭିନେତା ସତ୍ୟନାରାୟଣ ସିଂ (ଖଟୁନା) ଓ ପରେ ବିଜୟ କେଶରୀ ଦାସ । ଏହା ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଫ୍ଲାସ୍‌ବ୍ୟାକ୍‌ର ନାଟକ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ରଖିବା ନିମିତ୍ତ ଏହି ଶୈଳୀଟି ଆବଶ୍ୟକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନବବାଦୀ ଆବେଦନକୁ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏଥିରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହା ପରେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କରଙ୍କ ପରିଚାଳନାରେ 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ମୋର ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ଅନ୍ଧପୁତୁଳି' ଓ 'ମଝି ଦରିଆ' ପରିବେଷଣ କଲେ । ଏ ଦୁଇଟି ନାଟକ ଏକ ନୂଆ ବାସ୍ତବତାର (ନିଓ ରିଅଲିଜିମ୍) ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ଉପରେ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ସେତେବେଳେ ମୁଁ ଏକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟରେ ସୁକୁମାର ଗାଙ୍ଗୁଲିଙ୍କ ସହ କଲିକତାରେ ଥାଏ । ସେ ମତେ ସତ୍ୟଜିତ୍ ରାୟଙ୍କ ସହିତ ପରିଚୟ କରାଇଦେଲେ ଓ ଋତ୍ୱିକ୍ ଘଟକ ତଥା ତାଙ୍କ ଟିମ୍‌ର ବହୁ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ସହିତ ମୋର ଭାବ ବିନିମୟ ଭିତରେ ଏହି ନୂଆ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ବିଶେଷ ଆଲୋଚିତ ହୁଏ । 'ମଝି ଦରିଆ' ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିବେଚିତ ହୁଏ ୧୯୬୩ ମସିହାରେ । ପରବର୍ଷ ଯୁବ ଲେଖକ ସମ୍ମେଳନର ସାହାଯ୍ୟାର୍ଥେ ପୁରୀ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଂଗମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ସାଇକେଲ୍ ପ୍ରତି ଜଣେ ହକରର ପ୍ରେମ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରାର ମୃତ୍ୟୁ ଏଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ କ୍ଷୀରୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର । ମାତ୍ର 'କାଗଜ ଡଙ୍ଗା' ପରଠାରୁ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ଧରି ମୁଁ ଲେଖୁଥିଲି ଗୋଟିଏ ନାଟକ, ସେ ହେଉଛି 'ମଧୁଲିତା' । ଶିଳ୍ପୀ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ପ୍ରଥମେ ଏହାକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିହାରୀ ଥିଲେ ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ଏହା ୧୪ ଦିନ ଧରି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । 'ମଧୁଲିତା' ନାରୀ ଚରିତ୍ରଟି ଡି.ଏଚ୍. ଲରେନ୍‌ସଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇଛି । ତିନୋଟି ନାୟକ ଓ ଗୋଟିଏ ନାୟିକାର ଭାବାବେଗ ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ । ମଧୁଲିତା ଓ ତା'ର ପ୍ରେମିକର ବିୟୋଗରେ ଖଳନାୟକ ମଧୁପ କହୁଛି 'Thank less husband faithless lover and dressing nursing all's over' ଏହି ଖଳନାୟକ ମୋ ପାଇଁ ଖୁବ୍ ଏକ ପ୍ରିୟ ଚରିତ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଲା ।

୧୯୭୦ ମସିହାରେ ପୁରୀ ଶିଳ୍ପୀ ସଂସ୍ଥା ତାଙ୍କର ଶେଷ ନାଟକ 'ହଂସଧ୍ୱନି' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲା ଏକ ପ୍ରତିନାୟକ ଚରିତ୍ରକୁ ନାୟକ କରି । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକ୍ରମେ ମୁଁ ନିଜେ ସେହି ପ୍ରତିନାୟକ କଲ୍‌କୀ ଭୂମିକାରେ ଠିଆ ହେଲି । ୧୯୬୨ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ/ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମିର ପ୍ରଥମ ନାଟକୋତ୍ସବରେ ମୁଁ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ବଜ୍ର କବାଟ'ରେ ଖଳନାୟକ ଦେବରାଜ ଚରିତ୍ରରେ ଠିଆ ହୋଇଥିଲି । ସେ ନାଟକରେ ଧଳା, କଳା, ହଳଦିଆ ତିନୋଟି ପର୍ଦ୍ଦା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା । ସତ୍ତ୍ୱ, ତମ, ରଜର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ମୁଁ ସେ ତିନୋଟି ପର୍ଦ୍ଦା ସହିତ ଏକ ଦାରୁବୃକ୍ଷର ସେଟିଙ୍ଗ ରଖିଲି । ପଛରେ ଥିଲା ମୋ ସ୍ୱପ୍ନର କକ୍ଷ । ରେସ୍ତୋଁରାଟିଏ । ସେଇଠି ମୁକ୍ତି ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରମାନେ ସମବେତ ହୁଅନ୍ତି । ଯେତିକି ମୁକ୍ତ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି, ଏକ ଜଙ୍ଗଲ ପରିବେଶରେ ସେତିକି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଶୋଷଣର ମୂଳ କାରଣଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତି ଓ ସେପରି ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ମୁକାବିଲା କରନ୍ତି । ହିପ୍ପୀବାଦ ଓ ନକ୍ସଲ୍‌ବାଦ ଏକାଠି ହୋଇ କ୍ରିୟାଶୀଳତା ସହିତ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ନିଜର ସଂସ୍କୃତିର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାକୁ ଯାଇ କଲ୍‌କୀ ଚରିତ୍ର ଛରିଆରେ ଏକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଚେତନାକୁ ରୂପ ଦିଆଯାଏ । ଏ ସବୁ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତ ।

ପାରମ୍ପରିକ ଚିନ୍ତାଭ୍ୟାସରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ହେଲେ ଶୀତଳ ଯୁଦ୍ଧର ଚାପ, ଧର୍ମର ଚାପ, ରାଷ୍ଟ୍ରର ଚାପ, ଅଭିଜାତ ସମାଜ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତିର ଚାପ, ପରିବାରର ଚାପ, ମୋର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଅତିଷ୍ଠ

Digitized by srujanika@gmail.com

କରେ । ସେମାନେ ସବୁଠୁ ପଳାୟନ କରି ଏକ ମୁକ୍ତ ପ୍ରାନ୍ତରରେ ଠିଆ ହୁଅନ୍ତି । ତା' ପରେ ନୂଆ ମଣିଷ ଖୋଜନ୍ତି । ସେଭଳି ମଣିଷ ହେବାକୁ କେବଳ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ, ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଏଠାରେ ନିଜର 'ସ୍ୱ' ବା 'ସ୍ଥିତିବୋଧ'କୁ ଭିନ୍ନ କରି ସେମାନେ ଅନାମା ହୋଇ 'ମୁଁ'କୁ 'ଆମେ'ରେ ପାଆନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ 'ଆମେ'ରୁ 'ମୁଁ' ହୋଇ ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼େ । ଏହି ଗଣଚେତନାର ଐତିହ୍ୟ ମୁଁ ଆମରି ଜଗନ୍ନାଥ ଐତିହ୍ୟ ବା ଚେତନା ଉପରେ ସର୍ବଦା ଦେଖିବାକୁ ପାଏ । ତା'ର ପୁନର୍ଜାଗରଣ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟ ବିନ୍ୟାସ କରେ । ନାୟକ ଚରିତ୍ରଟିଏ ନିଜକୁ ବେଶୀ ଜାହିର କରୁଥିବା ଯୋଗୁ ମୁଁ ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ରଟିଏ ଖୋଜେ । ୧୯୭୩ରେ 'ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା'ର ମଞ୍ଚ ଶିଳ୍ପରେ ଓ ଚରିତ୍ରାୟନରେ ଏହି ଭାବାବେଗ ରାଉରକେଲାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ରଖେ ନାଟକୋତ୍ସବରେ । ୧୯୯୩ରେ ରାଉରକେଲା କଲଚରାଲ୍ ଏକାଡେମିର ସମ୍ପାଦକ ବିଷ୍ଣୁ ରାଉତରାୟ କୁଞ୍ଜ ରାଉତରାୟଙ୍କୁ, ରାଧା ମହାପାତ୍ରଙ୍କୁ ଓ ମୋତେ ବିଚାରକ ପାଇଁ ଡାକିଥିଲେ । ସେଠି ସେ ସଭାରେ କହିଲେ - 'ହରି ଭାଇନାଙ୍କ 'ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା' ଆମେ ୧୮ ବର୍ଷ ତଳେ ଦେଖିଥିଲୁ । ତାଙ୍କର ସଫଳତା ଏବେ ଆଖିରେ ନାଚୁଛି ସତ କିନ୍ତୁ ତାହାର ବାର୍ତ୍ତା ବୋଧହୁଏ ଅନେକଙ୍କର ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ ଆମେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୁଖୀ କେତେକ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିବା ପାଇଁ ଏ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲୁ ।'' କୁଞ୍ଜ ରାୟ ତା'ର ଉତ୍ତର ଦେଇ କହିଥିଲେ - ''ଯାହା ହଉ, 'ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା' ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ଏତେବର୍ଷ ଧରି ଗୋଟାଏ ଲୋକନାଟକ ଉତ୍ସବ ଚାଲିଛି ।'' ତାହା ଥିଲା ମୁକ୍ତଧାରର ନାଟକ । ଯେମିତି ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର କବିତା । ମୃଗୟା ଓ କାଠଘୋଡ଼ାରେ ଏହାର କିଛିଟା ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ପ୍ରୟୋଗ ଫେରିବାଲା ପସରା ମାଧ୍ୟମରେ ପସରାକୁ ଥୋଇ ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ରେ ବହୁଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରାଗଲା । ଈଶ୍ୱର ଏକ ଅପରାଧୀ ଭଳି ଆମଠୁ ନିଖୋଜ ଅଛନ୍ତି ଅଥଚ ଆମ ଭିତରେ ଥିବା ପ୍ରେମ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଭିତରେ ସେ ବିଦ୍ୟମାନ । ମଞ୍ଚର ମାୟା ଠାରୁ ଜୀବନର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟତାକୁ ଦର୍ଶାଇବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଆଲୋକ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ କୁହୁକୀୟ ବାସ୍ତବତା ସୃଷ୍ଟି କରି ଏକ ଅତିବାସ୍ତବ ଅବଚେତନକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ପରିବେଶ ଆସିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ୧୯୭୩-୭୬ ପାଇଁ ଏହା ପୁରସ୍କୃତ ହେଲା । ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରିସ୍ଥିତି ଆମଠୁ ଛଡ଼େଇ ନେଉଛି । ବିଶ୍ୱର ସେ ବିନାଶକାରୀ ଶକ୍ତିର ଅକ୍ଟୋପସ୍ ହାତରୁ ସେ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ବଞ୍ଚାଇବାର ଅଂଗୀକାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ''ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ'' ନାଟକରେ । ୧୯୭୪ ମସିହାରେ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମିର ନାଟକୋତ୍ସବରେ ଏହା ଭଦ୍ରକ ଠାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ପରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଓ ରାଉରକେଲାରେ ମୋର ଧାରଣା ଯେ ଦର୍ଶନର ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉଦ୍ଦୀପନାକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ ନୂତନ ଶୈଳୀର ନାଟକ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଦରକାର । ଏହା ନାଟକରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ହୁଏ ।

୧୯୭୫ରେ 'ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି' ଜୟପୁରରେ ସେଇ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମି ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । କ'ଣ ଥିଲା ସେ ଐତିହାସିକ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଚରିତ୍ର । ସେ ଚରିତ୍ରଟି ଅତୀତରୁ ଆସି ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ କେଉଁଠି ଠିଆ ହେଲା ? ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କ ଗୀତରେ କେଉଁ ଜନଚେତନା ଜାଗ୍ରତ ହେଲା, ଯାହା

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ କେଉଁଠି ଠିଆ ହେଲା ? ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କ ଗୀତରେ କେଉଁ ଜନଚେତନା ଜାଗ୍ରତ ହେଲା, ଯାହା ଦେଶର ଜରୁରୀ ପରିସ୍ଥିତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା ! ରାଧା ମହାପାତ୍ର ଓ ପରେ ରାଇଚରଣ ଦାସ ଏହାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିଲେ । ଗୋଟିଏ ସିଂହାସନ ବା ଚୌକି ଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ ଥିଲା ଗଜପତିଙ୍କ କକ୍ଷରେ ବା ସେଟ୍‌ରେ ? ଏହାପରେ ଇତିହାସର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ଯାଇ 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ'ରେ (୧୯୮୦) ମୁଁ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭଳି ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ଚରିତ୍ରର ଏକାକୀତ୍ୱ ଓ ନିର୍ବାସନ କଷ୍ଟ ଠାରୁ ତାଙ୍କର ଅବକ୍ଷୟରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ତଥା ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱରକୁ ଉତ୍ତୋଳନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲି । ସଂବଲୀଳ ଓ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ରାଇଚରଣ ଦାସ ତାକୁ ଟାଣି ନେଲେ ମନ୍ଦିର ପରିବେଶକୁ ସେହି ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ରେ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା ଭିତରେ । ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନାଟ୍ୟ । ଏହାର ନାୟିକା, ନର୍ତ୍ତକୀ, ନାୟକ ଭକ୍ତ ଗାୟକ କବିଟିଏ । ଗୀତ ନୃତ୍ୟ ଅଭିନୟର ସମାହାର 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ' ।

କଳାହାଣ୍ଡିର ଝିଅ ସରିତା ମହାଜନର ପୋଲିସ୍ ଗୁଳିରେ ମୃତ୍ୟୁ ଖବର ସମ୍ବାଦପତ୍ରରୁ ପଢ଼ି ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ର ପାଇଲି । 'ବନଜା' ଚରିତ୍ର ଏହାକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଛି । କଳାହାଣ୍ଡିର ଫଟାମାଟି ଓ ତା' ଗର୍ଭର ରତ୍ନରାଶିକୁ ନେଇ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରାଗଲା । ଜଡ଼ ଓ ଜୀବନ ଭିତରେ ସେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଏହାର ଚରମ ବିନ୍ଦୁରେ, ନାଟ୍ୟ ଶ୍ଳେଷ ବା 'ଆଇରନି' ମାଧ୍ୟମରେ, ଏବେ ନୁହେଁ ତ କେବେ ନୁହେଁ ନାଟକ ୧୯୯୦ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଆକାଶବାଣୀ ଓ ଦୂରଦର୍ଶନରେ 'ସୁଖବାସୀ' ଭାବେ ବହୁବାର ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ମୁଁ ଆକାଶବାଣୀର 'ଏ' ଗ୍ରେଡ୍ କଳାକାର । ଅନ୍ୟୂନ ୫୦ଟି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିଥିବି, ୪୦ଟି ନାଟକେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିବି । ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ନଥିଲେ ତାହା ଚିରନ୍ତନ ହୁଏ ନାହିଁ, କାରଣ ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀ ବାରମ୍ବାର ବଦଳିଥାଏ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହୁ ନାଟକ ସରକାରୀ ଭଙ୍ଗା ବସ୍ ଭଳି ଅକାମି ହୋଇପଡ଼ିଛି । 'ପ୍ରତିପକ୍ଷ' ଓ 'ବନାଗ୍ନି' ପ୍ରକାଶିତ କିନ୍ତୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇନାହିଁ । ଏ ମୋର ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭବର ଛୋଟିଆ ପୃଷ୍ଠା । ବାସ୍ ଏତିକି ।

୧୮୨, ଗଜପତି ନଗର,
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୫



Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକ ମୋ କାବ୍ୟବ୍ୟକ୍ତିର ଆଉ ଏକ ଭାଷା ଯାହା କଥା ଓ କବିତାଠାରୁ ଅଲଗା

ଡକ୍ଟର ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର

ମୋ ବାପା ଥିଲେ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଗଣେଶ୍ୱର ଅଗ୍ନିହୋତ୍ରୀ । ସେ ପ୍ରଥମେ ସଂସ୍କୃତରେ ଶ୍ଲୋକ ଓ ଓଡ଼ିଆରେ ଗୀତ ଲେଖୁଥିଲେ । ବାପା ଜେଜେବାପାଙ୍କ ଭଳି ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଥିଲେ । ଯଦିଓ ପୂର୍ବରୁ ଆମ ଗ୍ରାମରେ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଆଦି ହେଉଥିଲା, କିନ୍ତୁ କାଳକ୍ରମେ ସେଗୁଡ଼ିକ ବନ୍ଦ ହୋଇ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଥିଏଟର ଚେତନା କଟକ, ପୁରୀ ଭଳି କେବଳ ବଡ଼ ବଡ଼ ସହରରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନରହି ପଚାଶ ଦଶକ ବେଳକୁ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଫଳତଃ ବାପା କିଛି ଜମି ବନ୍ଧକ ଦେଇ ଆମ ଗ୍ରାମ ପିତେଇପୁରରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀପୂଜା ଅବସରରେ 'ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ଥିଏଟର ପାର୍ଟି' ନାମକ ଏକ ପାର୍ଟି ଗଢ଼ିଲେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଏହି ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ପାଇଁ ବାପା ଜମି ବନ୍ଧକ ରଖିଲେ, ଯାହା ଆଉ କେବେ ମୁକୁଳେଇ ହେଲାନି । ପେଟ୍ରୋମ୍ୟାକ୍ସ, ଡେ'ଲାଇଟ୍ ସହାୟତାରେ ବିନା ମାଇକ୍‌ରେ ସିନ୍ ଉଠାପକାର ଅପରିପକ୍ୱତାରେ ଗ୍ରାମର ଉତ୍ସାହୀ ଯୁବକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଗଲା । ବାପାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ତିନି ଖଣ୍ଡି ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ମୁଁ ଲାଭ କରିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ଶ୍ରୀରାମ ବନବାସ', 'ପ୍ରଣୟ ବିଜୟୀ' ଓ 'ଅଛୁଆଁ ବାଳିକା' । 'ଅଛୁଆଁ ବାଳିକା' ନାଟକ ୧୯୫୪ ମସିହାରେ ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥିଲା ଆମରି ଗାଁରେ । ସଭାରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ ବୀରେନ୍ ମିତ୍ର, ନୀଳମଣି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରମୁଖ ନେତାମାନେ । ବାପା ନିଜେ ଅନେକ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଉଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ଥିଲା ମୁଁ ପାଠରେ ମନ ଦେବି, ନାଟକ ଫାଟକ କରିବିନି । ସେହି ହେତୁରୁ ସେ ମୋତେ ନାଟକାଭିନୟ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ରଖିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ ।

୧୯୫୫ ମସିହାରେ ଯାଜପୁର ହାଇସ୍କୁଲ୍‌ରେ ଦଶମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢୁଥିଲା ବେଳେ ସେ ବର୍ଷର ବାର୍ଷିକ ଉତ୍ସବରେ ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ଆଦେଶ ଅନୁସାରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକରେ ମୁଁ ଅଭିନୟ କଲି । ଶିକ୍ଷକ ନିମାଇ ବଲ୍ଲଭ ରାୟ 'ଅଙ୍କଲ୍ ପୋଜାର୍, ହ୍ୟାଙ୍ଗ୍‌ସ୍ ଏ ପିକ୍‌ଚର୍'ଟିକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଥାନ୍ତି । ମୋତେ ମିଳିଲା 'ଟମ୍' ଭୂମିକାଟି । ପରେ ଆହୁରି ଅନେକ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଛି, କିନ୍ତୁ ଆରମ୍ଭ ସେହି 'ଟମ୍'ରୁ । ହଷ୍ଟେଲର ଅନ୍ତେବାସୀ (ଫକୀର ମୋହନ କଲେଜରେ) ଭାବରେ ଆମେ ବାର୍ଷିକ ଉତ୍ସବରେ ଏକାଙ୍କିକାଟିଏ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥାଉଁ । ନାଟକ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଅନେକ ସମୟରେ (ଛାତ୍ରାବାସରେ) ମୋ ଉପରେ ପଡୁଥିଲା । ନାରୀ ଭୂମିକା ପାଇଁ କେହି ନମିଳିଲେ ମୋତେ କିମ୍ବା ଅବସର ବେଉରିଆକୁ (ଯିଏ ଦୁଇ ବର୍ଷ ତଳେ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଆମେରିକାର ଭାରତୀୟ ଦୂତାବାସରେ ବରିଷ୍ଠ ଅଫିସର ଥିଲେ, ଏବେ ସମ୍ଭବତଃ ଶ୍ରୀଲଙ୍କାରେ) ସେ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ସେତେବେଳେ କଲେଜ ନାଟ୍ୟ ସଂସଦର ବାର୍ଷିକ ନାଟକ ଉତ୍ସବରେ ମଧ୍ୟ ପୁଅମାନେ ଝିଅ ହେଉଥିଲେ । ଖୁବ୍ କମ୍ ଝିଅ ଆଗେଇ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆସୁଥିଲେ ନାଟକରେ ଭାଗ ନେବାକୁ । ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନେ ସେସବୁକୁ ହଜମ କରିନେଉଥିଲେ । ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ଯାଇ ଶାନ୍ତିନିକେତନରେ ପଢ଼ିଲି, ସେଠି ନାଟକରେ ଭାଗ ନେଉଥିବା ଆଗ୍ରହୀ ଝିଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଦେଖି ମୋ' ଆଖି ଖୋଷି ହୋଇଗଲା । ସେଠି ତ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତି ପନ୍ଦର ଦିନରେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଧରଣର ନାଟକ କେଉଁଠି ନା କେଉଁଠି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ଅଧିକାଂଶ ଶିଶୁ ଓ ଯୁବ କଳାକାର ଅଭିନୟ ଶକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନର ସୁଯୋଗ ପାଉଥିଲେ । ସେଠି ମୁଁ ଶିଶୁ ନାଟକ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରମୁଖ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲି ।

ଏଠି ଏସବୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟକ ଓ ମୋ ଭିତରେ ସମ୍ପର୍କର ଜନ୍ମ-କୁଣ୍ଡଳୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ।

ମୋର ପ୍ରଥମ କବିତା ବହି ଛପା ହେଲା ବି.ଏ. ଅନର୍ସ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର ଥିବାବେଳେ ୧୯୬୧ରେ । ସେଇବର୍ଷ ମୋର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ବଢ଼ି ପାଣିର ଦାନ୍ତ' ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ସେତେବେଳର 'ଆସନ୍ତାକାଲି' ପତ୍ରିକାରେ । ସେଇବର୍ଷ ମଧ ମୁଁ ଅତି ସଚେତନ ଭାବରେ ମୋର ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲି । ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ମୋ ମାମୁଙ୍କ ଜରିଆରେ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କୁ ପଢ଼ିବାକୁ ଦେଲି, ଯଦି ମନୋନୀତ ହୁଏ ଟ୍ରେନିଂ କଲେଜରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବ । କିନ୍ତୁ ସେ ପସନ୍ଦ କଲେନି । ନାଟକଟି ମଞ୍ଚାଲୋକ ଦେଖିପାରିଲାନି । ଏବେ ଦେଖୁଚି ସେ ନାଟକଟି ଆଲୋକ ନଦେଖିଚି ବହୁତ ଭଲ ହେଇଚି । କାରଣ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପିଲାଳିଆ ଓ ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାର ରଚନା ଥିଲା । ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଏଯାବତ୍ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ସେଇଦିନଠୁ ମୁଁ ଆଉ ତା'ର ମୁହଁ ଚାହିଁନି ।

ଶାନ୍ତିନିକେତନ ଛାଡ଼ିଲି ୧୯୬୬ରେ । ଆସିଲି ଓଡ଼ିଶା । ରାଜେନ୍ଦ୍ର କଲେଜରେ ପାଦ ଦେଉଁ ଦେଉଁ ପୂର୍ବରୁ ମୋର ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରବଣତାର ସୂଚନା ପାଇଥିବା କେଇଜଣ ପୁରୁଣା ବନ୍ଧୁଙ୍କ ସହିତ ଦେଖାହେଲା । ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଖବର ପାଇ ମୁଁ କନିଷ୍ଠତମ ଅଧ୍ୟାପକ ହୋଇଥିଲେ ବି ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ମୋତେ ଧରେଇଦେଲେ ନାଟ୍ୟସଂସଦର ଉପସଭାପତି ପଦ । ମୁଁ ବାନ୍ଧି ହୋଇପଡ଼ିଲି । ଯଦିଓ ଆଗରୁ କେଇଟି ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିଲି କିନ୍ତୁ ସେଠି ମୁଁ ଆଉ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବା ଠିକ୍ ମଣିଲି ନାହିଁ । ବରଂ, ଝିଅମାନେ କିପରି ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ସେ ଦିଗରେ ଚେଷ୍ଟା କରି ସଫଳ ହେଲି । ମୋର ଉଦ୍ୟମ ଯୋଗୁ ସେଠି ପୁଅମାନେ ଝିଅ ଭୂମିକା କରିବା କଥା ଅତୀତର ଘଟଣା ହୋଇଗଲା । କ୍ରମେ ପୁଅ ଝିଅ ଏକାଠି ନାଟକ କରିବାର ସୁସ୍ଥ ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟିହେଲା । ପରେ ପରେ ସେଇ କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରୂପେ ଯୋଗଦେଲେ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ରତ୍ନାକର ଚଇନି । ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ରାଜହଂସ' ମଂଚସ୍ଥ ହେଲା । ତା'ପରେ ତାଙ୍କରି ଉଦ୍ୟମରେ ମଂଚସ୍ଥ ହେଲା ମୋର ଏକାଙ୍କିକା 'ବଉଳ ଗଛର ଗାଥା' ଯାହା ଏକ କଲେଜୀୟ ବାତାବରଣକୁ ନେଇ ଲେଖାଯାଇଥିଲା, ଯାହାକୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଗୋଟିଏ ଅଣନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯିବ । ଯାହାହେଉ ତାହାହିଁ ଥିଲା ମୋ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ମଂଚପ୍ରକାଶ (୧୯୭୧) । ସେଥିରେ ଅଭିନୟ କରିଥିବା କଳାକାର ଛାତ୍ର ସବ୍ୟସାଚୀ ମହାପାତ୍ର ପରେ ଚଳଚିତ୍ର 'ସବୁ ମାୟାରେ ବାୟା' ଓ 'ଭୁଖା'ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହେଲେ ।

ମୋର ଇଚ୍ଛାହେଲା ଅତି ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ । ଲେଖାଗଲା ''ଅନେକ ନାଟକର ନାୟକ'' । ନାମକରଣଟି ପଛରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଯୋସେଫ୍ କାଂପ୍‌ବେଲ୍‌ଙ୍କ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଲୋଚନା ପୁସ୍ତକ ''The Hero with a thousand faces" ର ପ୍ରେରଣା ଥିଲା । ମନୋରଂଜନ ଦାସ ବଲାଙ୍ଗିର କଲେଜକୁ ଯାଇଥିଲେ, ତାଙ୍କୁ ପଢ଼େଇଲି । ସେ କହିଲେ- ବେତାରରେ କରିବା । ମୁଁ କିନ୍ତୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଲିନି । ସେଇଟା 'ଶ୍ରାବ୍ୟ' ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ନଥିଲା । 'ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ବଲାଙ୍ଗିର ଯାଇଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମିଶ୍ର ତା'ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ତାଙ୍କୁ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଦେଲି । 'ଜନତା'ରେ ମଂଚସ୍ଥ ହେବ ବୋଲି ଉଡ଼ା ଖବର ପାଇଲି । ଶୁଣିଲି ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଆଚାରୀ ନାଟକଟି ପାଇଁ ଦୃଶ୍ୟ ସାଜ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଆରମ୍ଭ କଲେଣି । କିନ୍ତୁ ତା' ହେଲାନି । ନାଟକଟି ମଂଚକୁ ନ ଉଠି ପଡ଼ିରହିଲା । ମଂଚକୁ ଟେକିବାକୁ ହେଲେ ଯେଉଁ ଫଳ ଓ ସହଯୋଗ ଦରକାର ତା' ନ ଥିବାରୁ ମୁଁ ପ୍ରୟାସ ଛାଡ଼ିଦେଲି ।

କିନ୍ତୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ପୁରୀ କଲେଜରେ ଯେଉଁ ତିନିବର୍ଷ ରହିଲି- ସେଇ ସମୟଟା ମୋ' ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ହେଲା । କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ସମୁଦ୍ରର ରଙ୍ଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା'ର ଅଭିନୟ ଦେଖିଲି, ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ 'କାଠ ଘୋଡ଼ା'ର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ଦେଖିଲି । ହରିହର ମିଶ୍ର ସେଇ ସମୟରେ ଜାଁପଲ୍ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ "Crime Passionnel"ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କରି ମଂଚସ୍ଥ କରିବା ଦେଖିଲି । ପୁଣି, ସେହି ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ 'ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ' (କ୍ଷିତି-ମୈତ୍ରୀ ପ୍ରଯୋଜିତ)ରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲି । ନାଟକଟି ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ତରଫରୁ ପ୍ରଥମେ ବାଲେଶ୍ୱରରେ ଓ ପରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ମଂଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ମୋ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟରଚନାର ଉତ୍ସାହ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇ ଆସୁଥିବା ବେଳେ ଅଧ୍ୟାପକ ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିବାରୁ ମୋତେ ପଠେଇ ଦିଆଗଲା ସୁଦୂର 'ରାଉରକେଲା'କୁ ୧୯୭୫ରେ । କୌଣସି ସ୍ଥାନାନ୍ତରକୁ ମୁଁ ଦଣ୍ଡ ବୋଲି ଭାବେନି । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥାନରୁ ସାହିତ୍ୟିକର କିଛି ପାଇବାର ଥାଏ । ସେଇଠି ମୋତେ ମିଳିଲା 'ନାଟ୍ୟକାର' ପଦ । ସର୍ବପ୍ରଥମେ କଲେଜ ମଂଚରେ ରୂପାୟିତ ହେଲା ମୋର ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ଅଣ-ନାଟକ 'ହୁଲୁସ୍ଥୁଲ୍ ପୃଥିବୀ' । ମୋର ଅମୂର୍ତ୍ତ ନାଟକ 'ପ୍ରେମଖେଳ' ହେଲା କଲଚ୍ରାଲ୍ ଏକାଡ଼େମୀର ପ୍ରଥମ ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବରେ; ମୋତେ ମିଳିଲା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ସମ୍ମାନ । ପରେ ପରେ ରାଉରକେଲା ଇଂଜିନିଅରିଂ କଲେଜ ମଂଚରେ ଓ ସିଭିକ୍ ସେଣ୍ଟରରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା ମୋର ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ଅଣ-ନାଟକ- 'ସେର ପୂରିଲା ମାଣ ପୂରିଲା ଉଠ୍‌ରେ ପୁତା ଉଠ୍' । ବଂଧୁ ସନତ୍ ଦାସ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅଧକ୍ଷ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଓ ନାଟୁଆ ପିଲାଙ୍କ ଚାପରେ ବହୁପୂର୍ବରୁ ଲିଖିତ (ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଅବସ୍ଥାରେ ବଲାଙ୍ଗିରରୁ ପଢ଼ିଥିବା) ନାଟକ ଭିତରେ ନାଟକ ଶୈଳୀରେ ପରିକଳ୍ପିତ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟିକୁ ସଜାଡ଼ି କଲେଜ ମଂଚକୁ ତାହିଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲି- ''ଜୀବନ ନାମକ ଗଛରେ ଦୁଃଖ ନାମକ ଫୁଲ'' ଯେଉଁଥିରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ନାଟ୍ୟକାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିଥିଲେ । ତା'ପରେ ମଂଚପାଇଁ ଯେଉଁଟି ମୁଁ ଲେଖିଥିଲି ତା' ଥିଲା- 'ଗୋଟିଏ ଛଣ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ନେଇ'' । ପ୍ରଥମେ ସରକାରୀ କଲେଜ ଛାତ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରାଉରକେଲା ଇଂଜିନିଅରିଂ କଲେଜ ମଂଚରେ ହେଲା, ପରେ ହେଲା ବୁର୍ଲାର ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପରିସରରେ ଯାହା ହଜାରରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଦର୍ଶକ ଉପଭୋଗ କରିଥିଲେ । ନାଟକଟିର 'ଛଣମୂର୍ତ୍ତି'କୁ ଏକ ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରି ସମାଜ, ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାର୍ଥପରତା, ଓ ଯୌନ-ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ପ୍ରତି କଳାତ୍ମକ ବିଦ୍ରୂପ କରାଯାଇଥିଲା । ସେପରି ନାଟକ ସମ୍ଭବତଃ ମୁଁ ଆଉ ଲେଖିପାରିବି ନାହିଁ । ଆମ ପରିବେଶରୁ ସଂଗୃହୀତ 'ପ୍ରତୀକ' ଛଣ-ମୂର୍ତ୍ତିର ଅକଳନୀୟ ନାଟ୍ୟ-ଶକ୍ତି ଦେଖି ମୁଁ ନିଜେ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଥିଲି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଂଚ ପାଇଁ ଆଉ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲି । ତା ନାଁ ''ଗୋଟିଏ ଘର ଛ'ଟି ଝରକା'' । ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ । ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ମଂଚ । ସିଧାସଳଖ ସ୍ୱଗତ ଧର୍ମୀ ସଂଳାପ । କିଛି ଅବଲମ୍ବନ ନାହିଁ । ନାଟକଟି ମଂଚସ୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବଂଧୁ ଶରତ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଇଂଜିନିଅର୍ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରଦୀପ କୁମାର ସେନାପତି ଅଭିନୟର ଅଭ୍ୟାସ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ କେତେକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କାରଣରୁ ତା'ର ମଂଚାରୋହଣ ଘଟିଲା ନାହିଁ । ତିନିଟି ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ସେଇନାଟକଟି ମୋ'ପାଇଁ ଏଯାବତ୍ ଏକ ଆହ୍ୱାନ ହୋଇ ରହିଛି ସେଥିପାଇଁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗ କରୁଛି । ୧୯୭୭ ମସିହା ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ଦିବସର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ରାଉରକେଲା କଳିଙ୍ଗ କଳା ପରିଷଦର କଳାକାରମାନେ କହିଲେ- ଗୋଟାଏ ଛୋଟ ନାଟକ କରିବା, ସେମିନାର୍ ଶେଷରେ । ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ଦିନ ଥାଏ । ରାତିକ ଭିତରେ ଲେଖିଲି- 'ଅନାଟକ' । ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର, ଜଣେ ପୁରୁଷ ଜଣେ ନାରୀ । ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଶୈଳୀରେ ଅଭିନୀତ ହେବ । ପିକାସୋଙ୍କ ଛବି ପରେ ଛବି ଭଳି ଦୁହେଁ ଦୁହିଙ୍କୁ ଖଂଜି ରାଗ ରୋଷ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଆଦି ଯାବତୀୟ ଘଟଣାରେ ରଂଜିତ ଜୀବନର ଗୋଟାଏ ମାତ୍ର ଫର୍ଦ୍ଦ ପରି 'ଅନାଟକ' ଥିଲା ସତରେ ମୋର ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ କଳାକୃତି ଯାହା ମୋତେ ଆତ୍ମ-ସନ୍ତୋଷ ଦେଇଛି ।

ରାଉରକେଲା ଛାଡ଼ିବା ପରେ ମୁଁ ମଞ୍ଚ ଛାଡ଼ିଲି । 'ଲୁ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ସେଠି ରହିଲା, ଯେଉଁ ସଂସ୍ଥା ମୋର 'ପ୍ରେମଖେଳ' କରିଥିଲା । ମୁଁ ବଂଧୁହୀନ ହେବା ଫଳରେ ଆଉ ମଞ୍ଚକୁ ଚଢ଼ିବା ସମ୍ଭବ ହେଲାନି । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ମୋର ପୁଅ-ଝିଅଙ୍କ ବୟସ ବଢ଼ିଲା । ସେମାନେ ସ୍କୁଲ ଗଲେ । ବଡ଼ ଝିଅ ଚତୁର୍ଥରେ ଥାଏ । ତା'ର ଆରମ୍ଭ ହେଲା 'ନାଟକ' ନିଶା । ଚାରିବର୍ଷରୁ ଆଠ ବର୍ଷର ପିଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଲେଖିଲି 'ଶିଶୁ ନାଟକ' ଯାହା ସ୍କୁଲ ଯାଇ ନଥିବା ସାନ ପିଲା ବି ଶୁଣି ମନେ ରଖି ଅଭିନୟ କରିପାରିବ । ସେଦିଗରେ ମୋର ପ୍ରଥମ ଶିଶୁ ନାଟକ- 'ମଳୟବତୀର ଅନଶନ' (୧୯୭୯) ଯାହା ଢେଙ୍କାନାଳ କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କ ପୁଅ-ଝିଅମାନେ ଶତାଧିକ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମାବେଶରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ଛ'ଅ ବର୍ଷରୁ ବାରବର୍ଷ ଯାଏଁ ପିଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଲିଖିତ ମୋର ''ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରଧାନ ମନ୍ତ୍ରୀ ହେବେ'' ପ୍ରଥମେ ମଂଚରେ ଓ ପରେ ଦୂରଦର୍ଶନରେ (୧୯୮୫) ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ବେତାର ନାଟକ ମୁଁ ଲେଖୁନଥିଲି । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଂଜନ ଦାସ କହିଲେ- 'ବେତାର ଜଗତକୁ ଆସନ୍ତୁ ।' ମୋତେ କିନ୍ତୁ ଡର ଲାଗୁଥିଲା । ଆଗରୁ ଯୁବବାଣୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ମୋର ଗୋଟିଏ ପନ୍ଦର ମିନିଟ୍‌ର ଦୁଇଚରିତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ବେତାର ନାଟକ- ''ସମୁଦ୍ର ଓ ନାରୀ'' ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା, ବୋଧହୁଏ, ୧୯୭୦ରେ । ବଂଧୁ ଗୌର ପଟ୍ଟନାୟକ ଥିଲେ ତା'ର ପ୍ରଯୋଜକ । ଯା'ହେଉ ୧୯୮୧ରେ ଡରଭୟ ଛାଡ଼ି ଲେଖିଲି, ବେତାର ନାଟକ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା' । ଏଇ ନାଟକଟି ମୋତେ ଏ ଯାଏଁ ତା' ପାଖରେ ବାନ୍ଧି ରଖିଚି । ତା'ଠାରୁ ଭଲ ବେତାର ନାଟକ ମୁଁ ଆଉ ଲେଖିପାରୁନି । ଅବଶ୍ୟ- 'ଡଳ ପାହାଡ଼', 'ଆଶା କାନନ' ଅଖିଳ ଭାରତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସବୁଭାଷାରେ ସବୁକେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି, 'ଜନସେବକ' ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛି । ମୁଁ କିନ୍ତୁ ଯେମିତିକି ସେଇ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା' ପାଖରେ ଅଟକି ଯାଇଛି । ନିଜସ୍ୱ ସଫଳତା ପାଖରେ ଅଟକି ଯିବାଟା ହିଁ ଲେଖକ ପାଇଁ ଦୁର୍ଗତି । ସେଇମିତି ମୁଁ ଅଟକି ଯାଇଛି- ଦୂରଦର୍ଶନ ପ୍ରଯୋଜିତ ମୋର ଧାରାବାହିକ- 'ଅରେ ପରୀକ୍ଷା କରି ଦେଖନ୍ତୁ ନା' ପାଖରେ । ମୁଁ ଯଦି ପ୍ରକୃତରେ କିଛି ମାତ୍ରାରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ତେବେ ତା'ମୋର ମାନବିକ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରତି ସମ୍ମାନବୋଧ ମଂଚରେ । ମୁଁ କେବେ ବି ଯୌନାବେଗର ବାସ୍ତବ ତଥା ସହଜ ରୂପାୟନକୁ ପ୍ରଶୟ ଦେଇନାହିଁ । ଯୌନ-ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ଭୟାବହତା ଯାହାହେଉନା କାହିଁକି ତାକୁ ମଂଚ ଉପରକୁ ବିନା ମୁଖାରେ ଆଣିବା କଳା-କର୍ମର ବିରୋଧୀ ବୋଲି ମୁଁ ମନେକରେ । ତା' କେବଳ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ କରାଯାଇ ପାରେ- 'ଗୋଟିଏ ଛଣ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ନେଇ'ରେ ମୁଁ ଯେପରି କରିଚି । ତା'ହେଲେ କେବଳ ସେଇ ଅପରାଧଟି ପ୍ରତି ଘୃଣା ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିହେବ । ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ଆମର ଦେଶୀ ମଂଚରେ Sexଟାକୁ ଯେତେ ଆଡ଼େଇ ରଖାଯିବ ସେତେ ଭଲ । Sex-କୁ ସମ୍ବଳ କରି ନାଟକ ଯଦି ମଂଚକୁ ଫେରିବାକୁ ଚାହୁଁଥାଏ ତେବେ ମୋ କବିତାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଆଉ ମଂଚରେ ଠିଆ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ମୋର ବିଚାର ଅଲଗା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମ କଳା ଜଗତକୁ ଯୌନାବେଗ(Sex) ଅଧିକାର କରି ବସିଲାଣି । ଆମର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ୍ ତା'ର ବିରୋଧ କରିବା ଓ ଗୋଟାଏ ସମ୍ମିଳିତ (Anti Scx Drive) ଅଣ-ଯୌନ ଭାବନାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିବା । ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମ-ଭାବନାର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିବା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ୍ ବୋଲି ମୋର ଅଭିମତ । ମୋ ନିଜ ବିପକ୍ଷରେ ନିଜକୁ ଠିଆକରି ମୁଁ ଏହିସବୁ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରି ଆସୁଚି ଓ ନିରନ୍ତର ଆନ୍ଦୋଳିତ ହୋଇଚି ।

କ) ନିଜର ଅବଶୋଷଗୁଡ଼ିକୁ ରୂପାୟିତ କରି ମୁଁ କ'ଣ ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରିଆସୁଚି ?

ଖ) ମୁଁ କ'ଣ ଗୋଟେ ସ୍ୱପ୍ନ ପଛରେ ଧାଇଁଚି ଏବଂ ସେଇ ଧାଇଁବାଟାକୁ ଜୀବନ ମନେକରି ତାକୁ ହିଁ ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ କରିଆସୁଚି ?

ଗ) ମୁଁ କ'ଣ ନିଜ ସହିତ ବହୁତ ଯୁକ୍ତି-ତର୍କ କରୁଚି ଏବଂ ତାକୁ ହିଁ 'ଦ୍ୱନ୍ଦ' ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ନାଟକ କରୁଚି ।

ଘ) ମୁଁ କ'ଣ ପ୍ରକୃତରେ ନିଜର ଖୋଳପା ଭିତରୁ ବାହାରି ଜଗତର କଲ୍ୟାଣ କାମନାରେ ନାଟକ କରିପାରିବି !

ଙ) ମୁଁ କ'ଣ ସତରେ ମୋର କଳ୍ପିତ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ପରି ଉଦାର, ସଂଘର୍ଷଶୀଳ ନିର୍ଭୟ ଓ ନିରହଙ୍କାର !

ଚ) ମୁଁ କ'ଣ ପ୍ରକୃତରେ ମଂଚରେ ଠିଆହୋଇ ନାଟକର ଶବ୍ଦରେ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ଓ ଉଦାର ପ୍ରେମପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇପାରୁଚି !

ଛ) ମୁଁ କ'ଣ ସତରେ କେବେ କାଳିଦାସଙ୍କ ପରି ପ୍ରେମାପ୍ଲୁତ ନାଟକ ଖଣ୍ଡିଏ ଲେଖିପାରିବି ଯାହାକୁ ଆହୁରି କେଇ ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାମାନେ ଗଣ୍ଠିଧନ କରି ରଖିବେ !!

ଦର୍ଜି ସାହି, ଚାନ୍ଦୀନୀ ଚୌକ
କଟକ - ୭୫୩୦୦୨



Digitized by srujanika@gmail.com

ନେଗେଟିଭ୍ ଥିଙ୍କିଙ୍ଗ୍‌ରେ ହୀନମନ୍ୟ ନ କରାଇ ପଜିଟିଭ୍ ଥିଙ୍କିଙ୍ଗ୍ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରାଇବା ହିଁ ମୋ ନାଟକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ

୧. ପୃଷ୍ଠଭୂମି :

ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖିଲି କାହିଁକି ?

କାହାର ପ୍ରେରଣା ବା ମୋତେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କଲା ?

ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦିଶେ ମୋ ରକ୍ତ ହିଁ ମୋ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ମୋ ବାପା ଥିଲେ ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ନନ୍ଦ । ପିଲାଦିନେ ଗାଁ ସ୍କୁଲ୍‌ରେ ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ଆଖ ପାଖ ପାଞ୍ଚଖଣ୍ଡ ଗାଁରେ ଯେବେ ଯେଉଁଠି ଯାତ୍ରା ହଉଥିଲା ସେ ଦେଖିବାକୁ ଟାଣି ହେଇ ଚାଲି ଯାଉଥିଲେ । କେଢେବାପାଙ୍କ ମାଡ଼ ଗାଳି ତାଙ୍କୁ ସେଥିରୁ ନିବୃତ୍ତ କରିପାରୁ ନଥିଲା । ମାଇନର ପରେ କଟକ ପ୍ୟାରିମୋହନ ଏକାଡେମୀର ଛାତ୍ର ଥିଲାବେଳେ ସେ ସ୍କୁଲ୍ ବାର୍ଷିକ ଉତ୍ସବରେ ଅଭିନୟ କରିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରେ ପଢୁଥିବା ବେଳେ କଲେଜରେ ହେଉଥିବା ଇଂରାଜୀ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କଲେ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ସେ ହେଲେ ଅପାସୋରା ବନ୍ଧୁ । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଭାଷାରେ - ''ବେଳ ସହଳରେ ମୁଠାଏ ଗିଳି ଦେଇ ସେ ଅଫିସ୍‌କୁ ଯାଆନ୍ତି, କାମ କରନ୍ତି ସିନା... କିନ୍ତୁ ମନ ତାଙ୍କର ଥାଏ ମୋ ପାଖରେ । ପାଞ୍ଚଟା ବାଜିଲେ ଆର୍ତ୍ତନନ୍ଦେ ବାଙ୍କାବଜାରର ମୋ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ହତାରେ ହାଜିରା ଦିଅନ୍ତି ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିଦିନ । କେବେ ଅବା ଦେହ ସୁଖ ନଥିଲେ ସେ ଗଏର ହାଜିର ହୁଅନ୍ତି, ନଇଲେ ପ୍ରତି ଅଭିନୟ ରଜନୀରେ ତାଙ୍କ ଦେଖା ମିଳିବା ମୁକର । ମୋର ଅଭ୍ୟାସ ଥିଲା ପ୍ରତ୍ୟହ ରିହରସାଲ ପାଇଁ ସେଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ହତାରେ ମୋ ଫିଟନ୍ ଗାଡ଼ି ଉପରେ ବସି ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ଲେଖିବା । ନନ୍ଦେ ଏଇଠି ମୋ ପାଖେ ବସନ୍ତି । ଦୁହିଁଙ୍କର ଆଲୋଚନା ପରେ ମୁଁ ଲେଖେଁ । ଆଉ ରବିବାର ହେଲେ ସେ ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭସ୍ଥ ମୋ ଘରେ ଦିହି ପହରିଆ ଦେଖା ଦିଅନ୍ତି । ଧୂମ୍ ଖରାବେଳେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚର୍ଚ୍ଚା ହୁଏ । ତାଙ୍କ ମନକୁ ନ ଆସିଲେ ସିଧା ସଳଖ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାଟା ତାଙ୍କ ଅଭ୍ୟାସ ।'

ପରେ ପରେ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁତ୍ୱର ପରିସର ଭିତରକୁ ଆସିଲେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାର ବାଉରୀବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି, ଲିଙ୍ଗରାଜ ନନ୍ଦ, ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଅଭିନେତା ମାନେ । ପ୍ରତି ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ନାଟ୍ୟକାର, ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜକ, ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ତଥା ନାଟକ ଗହଣରେ ତାଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା ।

ସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ଏମିତି ସିନା ମୋ କବିତା 'ମୀନାବଜାର'ରେ, 'ରଶ୍ମିରେଖା'ରେ, 'ସମାଜ'ରେ ବାହାରୁଥିଲା କିନ୍ତୁ ମୋ ରକ୍ତରେ ଥିବା ନାଟକ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ମୋତେ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ଟାଣୁଥିଲା । ସେହି ସ୍କୁଲ୍ ବେଳୁ ଆମେ ଆମ ସାହିରେ (କଟକ ମେରିଆବଜାର) ଆମ ପଡୋଶୀ ମଦନବାବୁଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତ ବାରଣ୍ଡାରେ ଶାଢ଼ି ବାନ୍ଧି 'ଭେରାଇଟି ସୋ' କରୁଥିଲୁ । ମନେ ଅଛି ସେଠି ମୁଁ ଏକକ ଅଭିନୟ କରିଛି, ନିଜେ ପାଲା ଲେଖି ପାଲା କରିଛି । କ୍ରମେ ଆମେ ସାହି ପିଲାଏ ଅନତି ଦୂରରେ ଥିବା ପଡ଼ିଆରେ (ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁଠି ନୂଆ ରାଉସାପାଟଣା କଲୋନୀ ହେଉଛି) ମଞ୍ଚ ବାନ୍ଧି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ କଲୁ । ତା'ପରେ ମୁଁ କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ର ମୀନାମଣ୍ଡଳିର ନାୟକ ହେଲା ପରେ, ଆମେ ମୀନାମଣ୍ଡଳିର ପିଲାମାନେ 'ନାରୀ ସେବା ସଦନ' ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲୁ ।

ବୁର୍ଲା ଇଞ୍ଜିନିୟରିଂ କଲେଜରେ ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହେଲା । ସୌଭାଗ୍ୟକ୍ରମେ ମୋ ଲେଖା 'ଗାରେ ସିନ୍ଦୂର' ପ୍ରଥମ ହୋଇ ପୁରସ୍କୃତ ହେଲା, ମୋତେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କଲା ।

୨. ମୋ ନାଟକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ

ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ଆବେଗ ମନରେ ଭାବର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଯେତେବେଳେ ମୋତେ ଅସ୍ଥିର କଲା, ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କଲା ସେତେବେଳେ ଭାବିଲି କିଭଳି ନାଟକ ମୁଁ ଲେଖିବି ? କ'ଣ ହେବ ତା'ର ଆତ୍ମା ? କ'ଣ ହେବ ତା'ର ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ? ମୁଁ ତଦାନୀନ୍ତନ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଦୃକ୍‌ପାତ କଲି । ମୋତେ ଦେଖାଗଲା ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ରୋତ ସେଠି ପ୍ରବାହିତ ହେଉଛି ।

ପ୍ରଥମଟି କାଳୀଚରଣଙ୍କୁ ପୁରୋଭାଗରେ ରଖି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳ ନିର୍ଯାସ ସଂସ୍ଥାପିତ, ଦୟା-କ୍ଷମା-ଭକ୍ତି-ସେବା-ସ୍ନେହ-ପ୍ରେମ-ତ୍ୟାଗ-ବୀରତ୍ୱ ଗାଥା ସମ୍ୱଳିତ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ, ସଂସ୍କାରମୂଳକ ତଥା ସାମାଜିକ ଆଦି ସର୍ଜିତ ନାଟକ । ସେଦିନର ସାମାଜିକ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ସେତେବେଳର ଅନ୍ନ ସମସ୍ୟା, ବେକାର ସମସ୍ୟା, ଥିଲାବାଲା ନଥିଲାବାଲାର ସମସ୍ୟା, ଯଦିଓ ଚିତ୍ରିତ ହେଲା ତଥାପି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟସ୍ରୋତରେ ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଲା ।

କିନ୍ତୁ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଚାର କଲେ ଅଦୂର ଭବିଷ୍ୟତରେ ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନିହିତ ଅଭାବଗୁଡ଼ିକ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇଯିବାର ସନ୍ଦେହ ରହିଲା । ନିତ୍ୟ ନୂତନର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ମଣିଷ ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଆତ୍ମିକ ଆଙ୍ଗିକ ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁନଃପୌନିକତାର ଦୋଷ ଆବିଷ୍କାର କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଲା । କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତନମାନ ସମାଜରେ ନିତି ପ୍ରତି ଦେଖା ଦେଉଥିବା ନୂଆ ନୂଆ ବହିଃସମସ୍ୟା, ଅନ୍ତର୍ସମସ୍ୟାର ଅଭାବ ଦର୍ଶାଇ କାଲିର ମଣିଷ ନିଜ ମୁହଁର ପ୍ରତିଫଳନ ନଦେଖି ଅଯୁଗୋପଯୋଗୀ ନାଟକ ଭାବରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଆଡ଼େଇ ଦେବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ରୋତଟି ହେଉଛି 'ନେଗେଟିଭ୍ ଥିଙ୍କିଙ୍ଗ'ର ନାଟକ। ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କୁ ଅଗ୍ରଣୀ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରି... ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଉଜ୍ଜୀବିତ ଇବସେନ୍, ଶ, ବେକେଟ, ବ୍ରେଖଟ, ଚେକଭ, ଆୟେନେସ୍କୋ, ମିଲାର ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଲୋଭ, ମୋହ, ହିଂସା, ଦ୍ୱେଷ, ଛଳନା, କପଟତା, ଅବିଶ୍ୱାସ, ସନ୍ଦେହ, ଘୃଣା, ପାପ, ଅପରାଧ, ଅଶ୍ଳୀଳତା, କଠୋରତା ଆମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଭିତରକୁ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଆସିଲା। ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଦେହଜ ପ୍ରେମ, ଟା'ର ସମସ୍ୟା, ପାଶବ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ପରସ୍ପରକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ବିବାହ ବନ୍ଧନ ଜନିତ ସାମାଜିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ପାପ ପୁଣ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଃସ୍ପୃହତା, ଜୀବନର ଅସହାୟତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଗଲା।

ଏ ନାଟକ ବି ଅଭାବ ରଚିତ ନଥିଲା। ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସମାଜର ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ଦିଗଟି ପ୍ରତି ଜୀବନର ଅସଫଳ କାମନା ବାସନାର ଦିଗଟି ପ୍ରତି, ଫ୍ରୟେଡିୟ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଯୌନ ଚେତନାର ଦିଗଟି ପ୍ରତି କ୍ରମଶଃ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇପଡ଼ି ଲୋକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଅସଫଳ, ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ, ନିରର୍ଥକ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରି ସେହି ନେଗେଟିଭ୍ ଚିନ୍ତା ସହିତ ସେମାନଙ୍କୁ ଏକାତ୍ମ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କଲେ। ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଆର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା।

ମୁଁ ଉପର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦୁଇଟି ସ୍ରୋତରୁ କୌଣସିଟିରେ ଭାସିଯିବାକୁ ଉଚିତ ମନେକଲି ନାହିଁ। ମୋ ଡଙ୍ଗାର ଦିଗବାରିଣୀ ଯନ୍ତ୍ର ମୁଁ ନିଜେ ଠିକ୍ କଲି। ମୋ ନାଟକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ମୁଁ ନିଜେ ସ୍ଥିର କଲି।

ମୁଁ ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇବା ପାଇଁ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଧୁନିକତା ପ୍ରତି ଯଥୋଚିତ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ମନସ୍ଥ କଲି। ନାଟକର ଆତ୍ମାରେ ରଖିବାକୁ ଚାହିଁଲି ଏଇ ମାଟି, ପାଣି, ପବନରେ ବଢୁଥିବା ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ, ଅଧମ ମଣିଷମାନଙ୍କର କଥା, ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ସମସ୍ୟା, ବହିର୍ସମସ୍ୟା କଥା, ସେମାନଙ୍କର ମନର ଛାଇ ଆଲୁଅର କଥା। ଆତ୍ମିକ ଆଙ୍ଗିକ ଉଭୟରେ ନୂତନତ୍ୱର ପରୀକ୍ଷା... ନିରୀକ୍ଷା କଲାବେଳେ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ନଯାଇ ମଣିଷ ମନରେ ପଜିଟିଭ୍ ଥିଙ୍କିଙ୍ଗ ଉଦ୍ରେକ କରାଇ, ମଣିଷ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତି ଇଙ୍ଗିତ ରଖି ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଲି। ଏ କଥା ବି ସ୍ଥିର କଲି, ଏକ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ସମାଜ ଗଢ଼ିବା ହିଁ ହେବ ମୋ ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ।

କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଆର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ ପ୍ରତି ମୋର ମମତା ତଥା ମମତ୍ୱ ବୋଧ ଜାଗ୍ରତ କରିବାରେ ମୁଁ ସ୍କୁଲ୍ ଜୀବନରୁ ଯୋଗ ଦେଇଥିବା ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରାଚୀନ ଅନୁଷ୍ଠାନର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ। ସେ ହିଁ ମୋତେ ଶିଖାଇଥିଲେ ଓଡ଼ିଆର ନିଜସ୍ୱ କ'ଣ, କେଉଁ ମାପକାଠିରେ ସେ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନିବ, କେଉଁମାନ ଦଣ୍ଡରେ ସେ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନେଇ ପାରିବ।

୩. ନାଟ୍ୟ ରଚନା

ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖିବାରେ ମନୋନିବେଶ କଲି। ସେତେବେଳକୁ ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ମଧ୍ୟଭାଗ। 'ଗାରେ ସିନ୍ଦୂର' ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହେଲା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକକୁ, ନାମ ହେଲା 'ଅନ୍ତଃସଲିଳା'। ନାଟକ ସିନା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଲେଖାଗଲା କିନ୍ତୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହବ କେମିତି ? କେତେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ନେଇ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଦିଆଗଲା । କିନ୍ତୁ ଏକ ଜନୈକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଲେଖା ଶୁଣିଲା ପରେ କେହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାକୁ ଆଗଭର ହେଲେ ନାହିଁ । ଶେଷକୁ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଆଁ ମଣ୍ଡିତ କାଗଜ ଖଣ୍ଡିକୁ ଅନ୍ତର କରାଗଲା । ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟିକୁ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ଧରେଇ ଦେଇ ଅନୁରୋଧ କରାଗଲା - ''ଆପଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଆଁ ଜାଣିବାରେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ନକରି ନାଟକଟିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଅନ୍ତୁ ।'' ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ରାଜି ହେଲେ । ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା, ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହେଲା । ସେ ଥିଲେ ସେତେବେଳର ଖ୍ୟାତନାମା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ସିଂହ ।

ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ସଭାପତିତ୍ୱରେ ଓଡ଼ିଶା କଲଚରାଲ୍ ଆସୋସିଏସନ୍ ୧୯୬୭ ମସିହା ଜୁନ୍ ମାସରେ ନିଖିଳ ଉତ୍କଳ ନାଟକୋତ୍ସବ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରୁଥାନ୍ତି । ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ପଠାଗଲା । ବିଭିନ୍ନ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ସାତୋଟି ନାଟକ ମନୋନୀତ ହୋଇ ଭୁବନେଶ୍ୱର ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପ ଠାରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା - ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ହେ ସ୍ୱର୍ଗ ବିଦାୟ', ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ରାତ୍ରୀର ରାଧା', ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଅନ୍ତଃସଲିଳା', ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅସ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରମା', ଡାକ୍ତର ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'କାକଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା', ମିଶ୍ର ତ୍ରୟୀଙ୍କ 'ଗୌନ୍ତିଆ ବାବୁ' ଓ ଭାସ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ପରାଜିତର ବିଳାପ' ।

ମୋର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ଅସଂଲଗ୍ନ' । ମୋର ଜଣେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ ବିବାହ କଲେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ବିବାହଯୋଗ୍ୟା ଭଉଣୀଙ୍କର ମଧ୍ୟ ବିବାହ ହେଲା ନାହିଁ । ସେ ପରିବାର ସହିତ ବନ୍ଧୁତା ହିଁ ମୋ ମନରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଏହି ଆଲୋଡ଼ନରୁ ଝରି ଆସିଲା 'ଅସଂଲଗ୍ନ' । ଏହା ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ । ମଣିଷ ମନ ଭିତରେ ସଂଘର୍ଷ ଚାଲୁଥିବା ପାପ ପୁଣ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ୧୯୬୮ ମସିହାରେ ଯେଉଁ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରିଥିଲେ ତହିଁରେ ବିଭିନ୍ନ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ପାଞ୍ଚୋଟି ନାଟକ ମନୋନୀତ ହୋଇ ଭୁବନେଶ୍ୱର ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପଠାରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଶବ ବାହକ ମାନେ', ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ନାଲିପାନ ବିବି କଳାପାନ ଟୀକା', ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଅସଂଲଗ୍ନ', ସୁରେନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅନୁଷ୍ଠାନ' ଓ ଜୀବନାନନ୍ଦ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମୃତ ଝଙ୍କାର' ।

ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକର ଏବଂବିଧ ସଫଳତା ପରେ ମୋ ମନରେ ଦମ୍ଭ ଆସିଲା, ସାହସ ବଢ଼ିଲା । ମୁଁ ନୂଆ ନୂଆ ନାଟକ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲି । ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଦିଗରେ ଅଭାବମୋର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଲା ମୁଁ ଗୁଣ୍ଡୁଚି ମୂଷା ନ୍ୟାୟରେ ସାଧ୍ୟ ମତେ ସେ ସବୁ ଅଭାବରୁ କିଛି କିଛି ପୂରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲି ।

ଆମ ଓଡ଼ିଆରେ ଅଧୁନାତନ ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ବନ୍ଧରେ, ଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ, ସୈନିକର ରୀତି, ନୀତି, ଚାଲିଚଳଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତା' ମନର ଆଶା ଆଶଙ୍କା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗୋଟିଏ ବି ନାଟକ ନଥିଲା । ସୌଭାଗ୍ୟ କ୍ରମେ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ସାମରିକ ବାହିନୀରେ କ୍ୟାପ୍‌ଟେନ୍ ଭାବରେ କାମ କରିବାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗୌରବ ମିଳିଲା, ଚୀନ୍, ପାକିସ୍ତାନ ସହିତ ଟଣା ଯାଇଥିବା ସୀମାନ୍ତ ରେଖାକୁ ରକ୍ଷା କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ମିଳିଲା । ସୈନିକ ଜୀବନକୁ ନିଜ ଶିରା ପ୍ରଶିରାରେ ଅନୁଭବ କରିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଲା । ତାକୁ ହିଁ ଆଧାର କରି ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରର ପରିବେଶକୁ ନେଇ ଲେଖନ୍ତି 'ଯୁଦ୍ଧବନ୍ଦୀ' ନାଟକ । ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ଲୋକମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଶିହରଣ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ମୋ ଜାଣତରେ ଅଦ୍ୟାବଧି ଆଧୁନିକ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ର ତଥା ସେଠାରେ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଥିବା ସୈନିକମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ତାହାହିଁ ଏକମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ।

ମୋର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ମୁଁ' ଓ 'ଐତିହାସିକ ଏ ଦୁର୍ଗ ବାରବାଟୀ' ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ନାଟକ ଉତ୍ସବରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ବିଂଶତିତମ ନାଟକ ଉତ୍ସବ ୧୭ ଅଗଷ୍ଟ ୯୧ରୁ ୨୧ ଅଗଷ୍ଟ ୯୧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୁରୀ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆୟୋଜିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି ଉତ୍ସବ ପାଇଁ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ସ୍ତରରେ ଯେଉଁ ପାଞ୍ଚଟି ନାଟକ ମନୋନୀତ ହୋଇ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ନାଟ୍ୟକାର ବନବିହାରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅସମାପିକା', ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'କପୋତ ପକ୍ଷୀ ସମ୍ବାଦ', ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଭୂୟାଁଙ୍କ 'ଅବ୍ୟକ୍ତ', ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ମୁଁ' ଓ ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରତିବିମ୍ବ' ।

ଦିଲ୍ଲୀ ନ୍ୟାସନାଲ ସ୍କୁଲ୍ ଅଫ୍ ଡ୍ରାମା ଓ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ମିଳିତ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଐତିହ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଆଧାର କରି ୨୦ ନଭେମ୍ବର ୯୧ରୁ ୨୪ ନଭେମ୍ବର ୯୧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭୁବନେଶ୍ୱର ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପ ଠାରେ ଏକାଡେମୀର ଏକବିଂଶତିତମ ନାଟକୋତ୍ସବରେ ଯେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ରାଜା ରାମକୃଷ୍ଣ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ', ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ପୁନଃ ପୁନଶ୍ଚ', ରତି ରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ରୁଦ୍ଧ ଦ୍ୱାର' ରଜତ କୁମାର କରଙ୍କ 'ବାଇଶି ପାହାଚ' ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଐତିହାସିକ ଏ ଦୁର୍ଗ ବାରବାଟୀ' ।

ନାଟକ ଜଗତରେ ଆଉ କେତୋଟି ପାହୁଣ୍ଡ ଆଗେଇ ଆସିଲା ପରେ ଯେତେବେଳେ ଅନୁଭବ କଲି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାଟକର ଘୋର ଅଭାବ, ରଚନା କଲି 'ଆମେ ସବୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା', 'ନାଆଁ' । ନାଟକ ଦୁଇଟିରେ ମୁଁ ମୋ ନିଜର ତଥା ସମଧର୍ମୀ ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ତହିଁରୁ ନିବୃତ୍ତ ରହିବା ପାଇଁ ଆବେଦନ କରିଛି ।

'ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ' ନାଟକରେ ମୁଁ ପ୍ରକୃତି ସୃଷ୍ଟ ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, ଫଳ, ଫୁଲ, ଝରଣାମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ମଣିଷକୁ ଦେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିଛି । ମଣିଷର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଅବାଟରେ ଯାଉଥିବା ମଣିଷକୁ ସୁଧାରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛି ।

ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରତି ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ହୋଇ ତା'ର ଯେତିକି ଯେତିକି ନିକଟତର ହେଉଛନ୍ତି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରୁ ସେତିକି ସେତିକି ଦୂରେଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ନୂଆ ଶୈଳୀ ଗଢ଼ିବାର ନିଶାରେ ଭରତ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଅଲୋଡ଼ା ଅନାବଶ୍ୟକ ହୋଇଯାଇଛି । ଏଭଳି ଏକ ସମୟରେ ଭରତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଆଧାର କରି, ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରି ଯେ ଆଜିର ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାଖରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇ ପାରେ ତଥା ତାଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରାଯାଇପାରେ ତା'ର ପରୀକ୍ଷା କରିଛି । 'ବାସବଦତ୍ତା' ନାଟକରେ ୧୯୯୬ ମସିହାରେ । ସେ ନାଟକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ସାଫଲ୍ୟ ବହନ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏଯାବତ୍ ନୂତନ ନୂତନ ଭାବଧାରାରେ ସଂଜୀବିତ ବାଇଶ ଖଣ୍ଡ ସାମାଜିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଯୁଦ୍ଧକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ଐତିହାସିକ, ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ, ପୌରାଣିକ, ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ଓ ଶିଶୁ ନାଟକ ଲେଖିଛି ।

୪. ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ

ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବରେ ମୋତେ 'ହିନ୍ଦୁ ମ୍ୟାରେଜ୍ ଆକ୍ଟ' ପଢ଼ିବାକୁ ହେଇଛି । ପଢ଼ିବାକୁ ହେଇଛି ଫ୍ରଏଡ୍ ଲେଖିଥିବା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ବ୍ୟାସ ମହାଭାରତ ପଢ଼ିଛି, ପଢ଼ିଛି ଶାରଳା ମହାଭାରତ । କଟକ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ବିଭିନ୍ନ ଲାଇବ୍ରେରୀରେ ମାସ ମାସ ଧରି ବସି ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ପଢ଼ିଛି । ପଶୁ ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କୁ ନିରେଖି ଦେଖିଛି । ଚୀନ୍, ପାକିସ୍ତାନ ସୀମାନ୍ତରେ ସୈନିକର ଅନୁଭବକୁ ଅଙ୍ଗେ ନିଭେଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ସେମାନଙ୍କୁ ଅତି ପାଖରୁ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେକୌଣସି ନାଟକ ଲେଖା ଅପେକ୍ଷା ତା'ର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବରେ ମୁଁ ଅଧିକ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରିଛି ।

ନାଟକଟିଏ ଲେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ସାରିଥିବା ନାଟକଠାରୁ ମୁଁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ସମୟର କିଛି ବ୍ୟବଧାନ ରକ୍ଷା କରିଆସିଛି । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ - ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା ଚରିତ୍ରମାନେ ମୋ ମନ ରାଜ୍ୟରୁ ଅପସରି ଯାଆନ୍ତୁ, ନୂଆ ବିଷୟ ନୂଆ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଆଗମନ ପାଇଁ ପଥ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଦିଅନ୍ତୁ । କୌଣସି ନାଟକରେ ଅନ୍ୟ ନାଟକର ଛାୟା ନପଡୁ, ପ୍ରତିଫଳନ ନରହୁ, ନାଟକଟି ପୁନଃ ପୌନିକତା ଦୋଷରେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନହରାଉ ।

୫. ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା

ମୋର ପ୍ରତିଟି ନାଟକରେ କେତେବେଳେ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ, କେତେବେଳେ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀରେ, କେତେବେଳେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ, କେତେବେଳେ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ ନାନା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଅଛି । ତହିଁରୁ ଗୋଟିଏ ଦିଓଟିର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏଠାରେ ଦିଆଯାଇପାରେ । ୧୯୭୭ ମସିହାରେ 'ଐତିହାସିକ ଏ ଦୁର୍ଗ ବାରବାଟୀ' ନାଟକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ମାତ୍ର ତିନୋଟି ପରଦାର ବ୍ୟବହାରରେ, ବିନା ସେଟିଂରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ସେହି ନାଟକ ୧୯୯୧ରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ବିନା ରାଜକୀୟ ଆଭୂଷଣ ବିଭୂଷଣରେ, ବିନା ମଞ୍ଚ ଉପକରଣରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ''ଆମେ ସବୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା' ନାଟକରେ ବୃତ୍ତିଜୀବୀ, ଲେଖକ, ସାମ୍ବାଦିକ, ବ୍ୟବସାୟୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା ସହିତ ଓ ବୃତ୍ତି, ଲେଖା, ବାର୍ତ୍ତା, ବିତ୍ତକୁ ରାଧାଙ୍କ ସହିତ ଅତି କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ଏକୀଭୂତ

Digitized by srujanika@gmail.com

କରାଯାଇଛି । 'ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ' ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି । ଏମିତି ଏମିତି ଆଙ୍ଗିକ ଆତ୍ମିକ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା । ତା' ଭିତରୁ ଅନେକକୁ ଦର୍ଶକୀୟ ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିଛି, ନୂତନତ୍ୱ ପାଇଁ ପ୍ରଶଂସା ବି ମିଳିଛି ।

୬. ନାଟ୍ୟକାରର କୃତଜ୍ଞତା

ନାଟକଟିଏ ଲେଖା ହେଇଗଲେ ତା'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ଦର୍ଶକୀୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଲୋକଙ୍କର ସକ୍ରିୟ ଅଂଶଗ୍ରହଣର ଆବଶ୍ୟକତା ହୁଏ । ଯେଉଁମାନଙ୍କର ମହନୀୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ ଫଳରେ ମୋତେ ଆଜି ନାଟ୍ୟକାରର ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିଛି ସେମାନଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖର ଅବଶ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ମୋର ବିଭିନ୍ନ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ମଞ୍ଚାୟନରେ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଲେ ସେମାନେ ହେଲେ ସର୍ବଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ସିଂ, ରାଧା ପଣ୍ଡା, ଗୋପାଳ ଦେ ଓ ପ୍ରଦୀପ ମିଶ୍ର । ମୋ ନାଟକର କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ମଞ୍ଚରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଚଳଚଞ୍ଚଳ କଲେ ସେମାନେ ହେଲେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ବୀରେନ ରାଉତରାୟ, ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦ, ସୁରେଶ ବଳ (ବାଙ୍କୁ), ବିନାୟକ ମିଶ୍ର, ଶଙ୍କର ବସୁମଲ୍ଲିକ, ଦେବୁ ବ୍ରହ୍ମା, ରାଇମୋହନ ପରିଡ଼ା, ମୀନକେତନ ଦାସ, ଅନ୍ତର୍ଯ୍ୟାମି ପଣ୍ଡା, ପ୍ରୀତି ମିଶ୍ର, ଲାଲା ବୀରେନ ପ୍ରସାଦ ରାୟ, ଅଧ୍ୟାପକ ସୁରେଶ ମିଶ୍ର, ଅଧ୍ୟାପକ ଅମରେନ୍ଦ୍ର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ରବି ପରିଜା, ସବୁଜ ଦାସ, ଲୀଳା ଦୁଲାଳୀ, ଅନିମା ପେଦିନୀ, ସୁଜାତା (ସୁଜାତା ଆନନ୍ଦ), ସାଧନା ଦାସ (ରୁନୁ) ସୂର୍ଯ୍ୟକୁମାରୀ, ଉମା ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ନମିତା ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, କୁନି ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ । ସେ ସମସ୍ତଙ୍କ ନିକଟରେ ମୁଁ କୃତଜ୍ଞ ।

୭. କିଛି ଅନୁଭୂତି :

ନାଟକର ଏଇ ରାଜରାସ୍ତାରେ ଚାଲୁ ଚାଲୁ ବିଭିନ୍ନ ନସମୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ତିକ୍ତ ମଧୁର ଅନୁଭୂତିର ସ୍ୱାଦ ଚାଖିଛି ।

୧୯୭୭ ମସିହାରେ କଟକର ଯେଉଁ ଘରେ ବସି 'ଐତିହାସିକ ଏ ଦୁର୍ଗ ବାରବାଟୀ' ନାଟକ ଲେଖିଛି, ସେ ଘର ତିଆରି ହୋଇଛି ବାରବାଟୀର ପଥରରେ । ବ୍ରିଟିଶ ଅମଳରେ କଟକ ବାରବାଟୀ କିଲ୍ଲା ଖୋଳା ହୋଇ ସେଥିରୁ ଯେଉଁ ପଥର ସବୁ ବାହାରିଥିଲା, ନିଲାମ ଧରି ବାପା ତହିଁରୁ ପଚିଶ ଗାଡ଼ି ପଥର ଆଣିଥିଲେ । ସେହି ପଥରରେ ଆମ ଘରର ନିଅଁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏ ନାଟକ ଲେଖିଲା ବେଳେ ମୁଁ ଅପୂର୍ବ ଶିହରଣ ଅନୁଭବ କରିଛି । ମୋ ଆଖି ଆଗରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଉଭା ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରିତ ହେଲାବେଳେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର, କୃଷ୍ଣ ଦେବରାୟ, ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ, କଳାପାହାଡ଼ ଅତୀବ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୂର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାଟକରୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଆସ୍ତରଣ ପରେ ଆସ୍ତରଣ ଭେଦ କରି ନାଟକ ଯଦି ଜନତାର ହୃଦୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଝରିଯାଏ ତା'ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଆନନ୍ଦରେ ଅଧୀର ହୋଇପଡ଼େ । ଏ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଆନନ୍ଦ ବି ମୁଁ ଅନୁଭବ

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିଛି । ମୋର ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ଚିରକାଳ ବିଦ୍ୟମାନ ରହୁଥିବା ସୁବିଧାବାଦୀ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ସଂଳାପ ଥିଲା — ''ବୋଇ ବାବା ଗୁରୁ ମନ୍ତର, ଯୁଆଡ଼େ ବର୍ଷା ସିଆଡ଼େ ଛତର ।'' ନାଟକଟି କଟକରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲାପରେ କଟକର ହାଟ ବଜାରରେ, ଭୁବନେଶ୍ୱରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲାପରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ସଚିବାଳୟରେ ଲୋକମାନଙ୍କ ମୁଖରେ 'ଏ ସଂଳାପଟି' ପରସ୍ପରକୁ କହୁଥିବାର ବହୁବାର ଶୁଣିଛି, ମନ କୁଣ୍ଢେ ମୋଟ ହୋଇଯାଇଛି ।

ସବୁତ ସୁଖର ନୁହେଁ, ଅନେକ ଦୁଃଖର ଅନୁଭୂତି ବି ରହିଛି । ଏବେ ଜନୈକ ଯୁବ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଚାହିଁଲେ ନାଟକରେ ଅନେକ କାଣ୍ଡଛାଣ୍ଡ କରାଯାଉ, ଅନେକ ଅଦଳ ବଦଳ କରାଯାଉ । ମୁଁ ତହିଁରେ ରାଜି ନ ହେବାରୁ ଅନେକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପୁଜିଲା, ମତାନ୍ତର ମନାନ୍ତରରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଅଥଚ ୧୯୭୨ ମସିହାରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକର ଷ୍ଟେଜ ରିହରସାଲ ବେଳେ କୌଣସି କାରଣରୁ ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ କାଟିଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଲି ସେତେବେଳର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କହିଥିଲେ, 'ଜେବେ ଭାବିବେ ନାହିଁ ନାଟକ ଆପଣ ଲେଖୁଛନ୍ତି । ଆପଣଙ୍କ ଭିତରେ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତି ନାଟକ ଲେଖେଇ ନଉଛି । ତେଣୁ ନାଟକର କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟକୁ ଆପଣ କାଟି ପାରିବେ ନାହିଁ । ମୁଁ କାଟିବାର ପ୍ରଶ୍ନ କାହିଁ ?

ଏମିତି ଏମିତି ଦୁଃଖ ସୁଖର ବହୁ ଅନୁଭୂତି । ସବୁକୁ ହୃଦୟ ଭିତରେ ସାଇତି ରଖିଛି । ସବୁ କିଛି ଲେଖା ନ ଯାଉ । କେହି ଆହତ ନ ହୁଅନ୍ତୁ ।

ତେବେ ଗୋଟିଏ କଥା କହିବି, ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଯଦି ନାଟକ ଲିଖିତ ତଥା ତା'ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାରେ ସମସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରିବେ, ତା'ହେଲେ ଯାଇ ନାଟକଟି ତା'ର ନ୍ୟାଯ୍ୟ ମାନ ପାଇପାରିବ ।

୮. କିଛି ସ୍ମୃତି :

ଏ ତ ଗଲା ଅନୁଭୂତିର କଥା । ସମୟ ପ୍ରବାହରେ ନାଟକର ଧାରେ ଧାରେ ଅନେକ ଘଟଣା ଘଟିଯାଏ । କାଳକ୍ରମେ ସେ ସବୁ ହଜିଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସବୁ ଘଟଣା ଗଭୀର ଭାବେ ରେଖାପାତ କରିଥାଏ ସେ ସବୁ ଭୁଲି ହୁଏନା ।

୧୯୭୮ ମସିହା କଥା । ଭବାନିପାଟଣାରେ ରେଡ଼କ୍ରସ ତରଫରୁ 'ଐତିହାସିକ ଏ ଦୁର୍ଗ ବାରବାଟୀ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥାଏ । ନାଟକ ଦୁଇଦିନ ଅଭିନୀତ ହେବାର କଥା । ପ୍ରଥମ ଦିନର ସାଫଲ୍ୟରେ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦିନରେ ବହୁ ଦର୍ଶକଙ୍କର ସମାଗମ ହେଲା । ହାଉସ ଫୁଲ ହେଲା । ଟିକେଟ କାଉଣ୍ଟର ବନ୍ଦ ହେଲା । ବାହାରେ ଟିକେଟ ପାଇ ନଥିବା ବହୁ ଲୋକ । ସେମାନେ ଅଡ଼ି ବସିଲେ ଯଦି ତୃତୀୟ ଦିନ ନାଟକ କରା ନଯିବ ତେବେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦିନର ନାଟକ ସେମାନେ କରାଇ ଦେବେ ନାହିଁ । କଲେକ୍ଟର ଭ୍ରମରବର ଜେନାଙ୍କୁ ଆସିବାକୁ ହେଲା । ବାହାରୁ ଆସିଥିବା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ମନେଇ କଲେକ୍ଟର ଘୋଷଣା କଲେ ତୃତୀୟ ଦିନ ନାଟକ ହେବ । ତା'ପରେ ଯାଇ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦିନର ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ବେଳେବେଳେ ନାଟକ ଲେଖାହୋଇ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ରିହରସାଲ ଅବସ୍ଥାରେ ଆବର୍ଜନ ହୋଇଯାଏ । ସେ ସ୍ମୃତିର ଦାଗ ସହଜରେ ଲିଭେନା । ୧୯୮୪ ମସିହା ରଜ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ଦିନ କଟକ ଚଣ୍ଡୀ ମନ୍ଦିରରେ ପୂଜା ହୋଇ 'କୃଷ୍ଣ' ନାଟକର ରିହରସାଲ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ରିହରସାଲର ମାତ୍ର ଦଶଦିନ ଗତ ହୋଇଛି ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର 'ପୂଜାଫୁଲ'ର ସୁଟିଂ । ଜଣ ଜଣ କରି ଅର୍ଦ୍ଧାଧିକ ଅଭିନେତା ଚାଲିଗଲେ । 'ପୂଜାଫୁଲ' ଆଡ଼େ । ରିହରସିଲ ବନ୍ଦ ହେଇଗଲା । ଆଉଥରେ ସେମିତି ପାରାଦ୍ୱୀପରେ ୧୯୭୧ ମସିହାରେ ଜନୈକା ନାୟିକାଙ୍କୁ ନେଇ ଏଭଳି ଅଭାବନୀୟ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଯେ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କୁ ବାଧ ହୋଇ ନାଟକ ବନ୍ଦ କରିଦେବାକୁ ହେଲା । ଆସନ୍ନ ପ୍ରସବା ସ୍ତ୍ରୀର ଆବର୍ଜନ ହୋଇଗଲେ ତା' ମନରେ ଯେ କି ଗଭୀର ଯନ୍ତ୍ରଣା ହୁଏ ସେ କଥା ଏ ନାଟ୍ୟକାର କିଛି କିଛି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ପାରିଛି ।

ଯଦୁମଣି ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦର ଦାଶରଥି ପଟ୍ଟନାୟକ 'ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ' ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିଠି ଲେଖି ପଚାରିଥିଲେ— 'ମଣିଷ ତ ହାଟରେ, ରାସ୍ତାରେ । ସେ ଯେଉଁ ମଣିଷକୁ ଆପଣ ଖୋଜୁଛନ୍ତି, ସେ ମଣିଷ କେଉଁଠି ? ସେ ମଣିଷକୁ ଦେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହଉଛି ।'

୯. ଉପସଂହାର

ପଟ୍ଟନାୟକ ମହାଶୟଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦଉଛି ।

ସେହି ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ତ ଏ ନାଟକ ଲେଖା ।

ମଣିଷ ଭଲ ହେଉ । ସମାଜ ସୁସ୍ଥ ହେଉ । ସତ୍ୟ ଶିବ ସୁନ୍ଦରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଉ । ତା'ହେଲେ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ସାର୍ଥକ ହେବ । ନାଟ୍ୟକାରର ଜୀବନ ସାର୍ଥକ ହେବ ।

ପ୍ଲଟ ନମ୍ବର ୨୮୭, ମହାନଦୀ ବିହାର,
କଟକ - ୭୫୩ ୦୦୪

ଓଁ ❖ ୪୦

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୁଁ ନାଟ୍ୟକାର ନା ନାଟକ ଲେଖକ

ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସ

ଏହା ମୋର ନିଜସ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି, ମୁଁ ନାଟ୍ୟକାର ନୁହେଁ ନାଟକ ଲେଖକ । ନାଟକ ପାଇଁ ପାଠକ ଅପେକ୍ଷା ଦର୍ଶକ ଓ ମଞ୍ଚର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଧିକ । ନାଟକ ମଞ୍ଚାୟନ ହେଲେ ହିଁ ଜୀବନ୍ୟାସ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ଦିନେ ଦି'ଦିନର ମଞ୍ଚାୟନରେ ନାଟକଟି ଦର୍ଶକ କଷଟିରେ ତଥା ସମୟ କଷଟିରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଗଲା ବୋଲି ମନେ କରିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ । ଯେଉଁଠି ନାଟକଟିର ସ୍ମୃତି ଏକ ବିରାଟ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ମଧ୍ୟରେ ସେଠି ନାଟକ ଲେଖକ ନିଜକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଜାହିର କରିବା ହୁଏତ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇ ନ ପାରେ ।

କାଳେ କାଳେ ସାହିତ୍ୟ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଦେଇ ଗତି କରୁଛି । ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଭବ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଫଳତଃ ନାଟକର ଆତ୍ମିକତା ଓ ଆଙ୍ଗିକତାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ଏକ ନୂତନ ଗୋଷ୍ଠୀର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା କରି ନାଟକକୁ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ଏଭଳି ନାଟକ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଯୋଜନା ସମୟରେ ଅନେକ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଛି ।

ମୁଁ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ ମୋର ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ଏଇ ପତାକା ଚଳେ', 'ଦୁଇଟି କୁସୁମ କଳିକା' ମୀନାବଜାର ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ୧୯୬୦ ଓ ୧୯୬୧ ମସିହାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୬୩ ମସିହାରେ ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ ପାଇଁ ସ୍କ୍ରିପ୍ଟ ରାଇଟର୍ ଭାବରେ ଯୋଗଦାନ ଅବସରରେ ମୋର କେତେକ ନାଟକ ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା- ଯାହାର ଦର୍ଶକ ସିନା ନଥିଲେ, ମାତ୍ର ଶ୍ରୋତା ଥିଲେ ଅଧିକ ।

ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ନାଟକ ରଚନା ତଥା ପ୍ରଯୋଜନାରେ ଏକ ଜନସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ ସମାରୋହ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ଷଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟ ସମାରୋହ ପରେ ଦୀର୍ଘଦିନ ପାଇଁ ଏଥିରେ ବିରତି ଆସିଥିଲା । ମାତ୍ର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପୁରୋଧା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ସଂଗୀତ ତଥା ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀର ସଂପାଦକ ଭାବରେ ଯୋଗଦାନ କଲାପରେ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ପକ୍ଷରୁ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଥିବା ନାଟ୍ୟ ସମାରୋହ ପୁନଃ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ୨୨.୫.୭୫ରୁ ୨୮.୮.୭୫ ଏକ ସପ୍ତାହ ବ୍ୟାପି ସପ୍ତମ ନାଟକ ଉତ୍ସବ ବାଲେଶ୍ୱରରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକ ଉତ୍ସବରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଉର୍ମି, ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ, 'ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ ଓ ମୋ ନାଟକ 'ବିଷର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଅଗ୍ରଣୀ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା, 'ବିଷର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ' ମଇ ୨୮ ତାରିଖରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରି ସେଇଠି ବିଲୟ ଲଭନ୍ତି । ଏହା ଏକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ହୋଇଥିବାରୁ ତଥା ମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଅଭାବ ହେତୁରୁ ବିଶେଷ ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିପାରିନଥିଲା । ପରେ ପରେ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି ଏହାର ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ ଆଗ୍ରହର ସହ ପଢ଼ି ଅଗ୍ରଦୂତ କଟକ ପକ୍ଷରୁ ଏହାର ପ୍ରକାଶନ କରାଇଥିଲେ । ଏହା ମୋର ପରମ ସୌଭାଗ୍ୟ ଯେ ମୋର ସେତେବେଳର ଏକମାତ୍ର ନାଟକ- 'ବିଷର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ' ୧୯୭୫-୭୬, ୧୯୭୬-୭୭ ଓ ୧୯୭୭-୭୮ ମସିହାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହୋଇ ଲେଖକକୁ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ସମ୍ମାନ ଆଣିଦେଇଥିଲା । ଏ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ସମୀଚୀନ ମନେ କରୁଛି । ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ପ୍ରବାଦ ପୁରୁଷ ଶମ୍ଭୁମିତ୍ରଙ୍କ ସଂପାଦନାରେ ''ବହୁରୂପୀ'' ନାମରେ ଏକ ନାଟ୍ୟ ପତ୍ରିକା ପ୍ରତିବର୍ଷ ପୂଜାକୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଶାନ୍ତିନିକେତନ ନାଟକ ବିଭାଗର ପ୍ରାକ୍ତନ ପ୍ରଫେସର କୁମାର ରାୟ ଏହାର ସଂପାଦକ ଅଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟ୍ୟ ପତ୍ରିକାରେ ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କ 'ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ୍' ଓ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କର ''ଶାନ୍ତାତା ! କୋର୍ଟ ଚାଲୁ ଆହେ'' ସରସ୍ୱତୀ ସମ୍ମାନ ପ୍ରାପ୍ତ 'କନ୍ୟାଦାନ', ଗିରିଶ କର୍ନାଡଙ୍କ 'ତୋଗଲକ', 'ନାଗବନ୍ଧନ', ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ବଙ୍ଗାନୁବାଦ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ମୋର ପରମ ସୌଭାଗ୍ୟ 'ବିଷର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ' ନାଟକର ବଙ୍ଗାନୁବାଦ ଏହି ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ 'ବହୁରୂପୀ' ନାଟ୍ୟ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ବଙ୍ଗଳାର ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । ଏହି ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମହଲରେ ଗଭୀର ଆଲୋଡନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ।

ମୋର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକ 'ଅଙ୍ଗାର' ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଶ୍ରାବଣୀ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ଏକାଡେମୀର ଦଶମ ନାଟ୍ୟ ସମାରୋହରେ ବାରିପଦା ଠାରେ ମଇ ୨୭ ତାରିଖ ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିଲେ ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟକ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ ତଥା ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଚଳଚିତ୍ରାଭିନେତା ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମହାନ୍ତି ଓ ନାଟକରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଅଧୁନା ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ମୁଖ୍ୟ ପୁରୋଧା ଶ୍ରୀଧୀର ମଲ୍ଲିକ, ମନଦୀପା ମଲ୍ଲିକ ତଥା ଆଜିର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିନେତା ଶ୍ରୀ ତପନ କାନୁନ୍‌ଗୋ । ଏହା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହେଲେ ବି ତଥାକଥିତ ବହୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ଇଚ୍ଛାକୃତ କ୍ଲିଷ୍ଟତା ତଥା ଦୁର୍ବୋଧତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଥିଲା ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆହ୍ୱାନ । ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଅନ୍ୱେଷାକୁ ଫାଣ୍ଟାସି ମାଧ୍ୟମରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ଫଳତଃ ଏହା ଦୁର୍ବୋଧ ନହୋଇ ସୁବୋଧ ତଥା ମନନଶୀଳ ହୋଇପାରିଛି । ଏହି ନାଟକ ୧୯୭୮ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସ ଏଗାର ତାରିଖରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପ ଠାରେ ଶ୍ରାବଣୀ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ବିଜୟ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ପରେ ଏହା ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ୧୯୭୯ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ପନ୍ଦର ତାରିଖରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ତତ୍କାଳୀନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଦାଧିକାରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଧୀରେନ ଦାସଙ୍କ ପରାମର୍ଶ କ୍ରମେ ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଯାତ୍ରା ଶୈଳୀରେ ମୁକ୍ତାଙ୍ଗନରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନିମନ୍ତେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଲେ । ତଦନୁଯାୟୀ ଯାତ୍ରାଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ ମିଥ୍ ଉପରେ ଆଧାରିତ ମୋର ନାଟକ 'ଅନ୍ତିମପର୍ବ' ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ଏକାଦଶତମ ନାଟକ ସମାରୋହରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ମୁକ୍ତାଙ୍ଗନରେ ମାର୍ଚ୍ଚ ୨୫ ତାରିଖ ୧୯୭୯ ମସିହାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏକ ଅର୍ଥହୀନ ଅଯୌକ୍ତିକ ସଂଘର୍ଷ ପାଇଁ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଯେଉଁ ଚରମ ଅବକ୍ଷୟ ଦେଖାଦେଇଛି, ପ୍ରାପ୍ତି ଓ ଅପ୍ରାପ୍ତିର ମାନସିକ ସଙ୍କଟ ଭିତରେ ଆଜିର ଜନ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ନୈତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟିବାକୁ ଯାଉଛି ମିଥ୍ ଉପରେ ଆଧାରିତ ମହାଭାରତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକରେ ତା'ର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥିଲା । ପରେ ପରେ ଏହାର ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ମୋର ଅନ୍ୟ ଏକ ମିଥ୍ ଉପରେ ଆଧାରିତ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ ହେଉଛି 'ଯଯାତି ଯନ୍ତ୍ରଣା' । ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ତ୍ରୟୋଦଶ ନାଟକୋତ୍ସବରେ ଏ ନାଟକ ଭବାନୀପାଟଣାରେ ମାର୍ଚ୍ଚ ୨୭ ତାରିଖ ୧୯୮୧ ମସିହାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ସମସ୍ୟାକୁ ପୁରାଣର କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ଏକାତ୍ମ କରିବାକୁ ଏହି ନାଟକରେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକ ଜାନୁୟାରୀ ୨ ତାରିଖ ୧୯୮୨ ମସିହାରେ ଆରୋହୀ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ପକ୍ଷରୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଇଥିଲା । ଏପ୍ରିଲ ୪ ତାରିଖ ୧୯୯୪ ମସିହାରେ ଏହା ଦୂରଦର୍ଶନ ଭୁବନେଶ୍ୱରରୁ ଯୁବନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସାମନ୍ତ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ମୋର ଏକ ନାଟକ 'ଦକ୍ଷିଣ ଦରଜା' । ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ମୋର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ନାଟକ । 'ସବୁଜ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ପକ୍ଷରୁ ସାମନ୍ତ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ୧୯୮୫ ମସିହା ମେ ୧୩ ତାରିଖ ଓ ୧୪ ତାରିଖରେ ଏହା ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ ଭଞ୍ଜକଳା ମଣ୍ଡପରେ ୧୯୯୦ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ୮ ତାରିଖରୁ ୧୨ ତାରିଖ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ସେହି ସାମନ୍ତ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ସବୁଜ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରୀତିଭାଜନ ଲାଭକରି ପାରିଥିଲା । ଏହା ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ନାଟକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବକ୍ତବ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଥିବା ହେତୁ ଦର୍ଶକ ତଥା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମହଲରେ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ତଥା ଭବିଷ୍ୟତର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକରେ କାଳ କାଳାତୀତ ହୋଇଛି । କୌଣସି ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବିନ୍ଦୁରେ ବର୍ତ୍ତମାନ, ଭବିଷ୍ୟତ ଓ ଅତୀତ ଏକାକାର ହୋଇ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକର ସଫଳ ରୂପାୟନ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସାମନ୍ତ ମହାନ୍ତି ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ ।

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ମୋର ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ନାଟକ ଜନପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଧୀର ମଲ୍ଲିକଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନରେ ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟକ "ଘର" । ଏହା ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ୧୯୯୬ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ୮ ତାରିଖରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ଏହା ଅଗଷ୍ଟ ୨୯ ତାରିଖ ୧୯୯୬ ମସିହାରେ ଦୂରଦର୍ଶନରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ମୋର ଅନ୍ୟ ଏକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକ 'ପୃଥ' ସଚିବାଳୟ ଆନ୍ତଃ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଭାବେ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା 'ସମକାଳୀୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ'ରେ ଏହାର ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହାର ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦକ ଥିଲେ ଡଃ ଶଙ୍କର ଲାଲ ପୁରୋହିତ ।

ମୁଁ ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ ମୁଁ ଯେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ରଚନା କରିଛି ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ, ଆକାଶବାଣୀ, ଦୂରଦର୍ଶନ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ବ୍ୟତୀତ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବପର ହୋଇନଥାନ୍ତା । ଯଦି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପୁରୋଧା ମନୋରଞ୍ଜ ଦାସ ଏକାଡେମୀ ତ୍ରୟୀର ସଂପାଦକ ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କଲାପରେ ଦୀର୍ଘଦିନର ବିରତି ପରେ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ପକ୍ଷରୁ ନାଟ୍ୟ ସମାରୋହକୁ ପୁନଃ ଆରମ୍ଭ କରିନଥାନ୍ତେ, ମୋର ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହୁଏତ ସୃଷ୍ଟିର ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ଦେଖିପାରିନଥାନ୍ତା ।

ମୋର ନାଟ୍ୟକୃତୀ ଉପରେ ଶ୍ରୀମତୀ ସୁକାନ୍ତୀ ତ୍ରିପାଠୀ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଡଃ ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ରଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଗବେଷଣା କରି ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଡକ୍ଟରେଟ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ।

ଗଡ୍ଡୁଳିକା ପ୍ରବାହରେ ଭାସିନଯାଇ ଆମ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତିକୁ ପାଥେୟ କରି ମୁଁ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଭିନ୍ନଧର୍ମୀ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକ ଲେଖିଛି, ସେଥିରେ ମୁଁ କେତେଦୂର ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛି, ଉତ୍ତର ଭବିଷ୍ୟତ ହିଁ ତା'ର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବ ।

ପାଣ୍ଡିଲୋ, ପାଟକୁରା,
କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା

ଓଁ ❖ ହରି

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ଭାଷ୍ୟକାର ମାତ୍ର, ସେ ସମାଜପତି ନୁହେଁ

ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ

ନିଜକୁ ବିଜ୍ଞାପିତ କରିବାର ଏକ ବିସ୍ମୟକର ମାନସିକତା ପ୍ରତି ଲେଖକ ନିକଟରେ ବିଦ୍ୟମାନ। ଏହା ଏକ ଚମତ୍କାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥ୍ୟ। ସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ମୋର ଆଦୌ ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ ଯେ ମୋର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ବି ଏମିତି ଏକ ମାନସିକତର ପ୍ରଲୋଭନ ଦ୍ୱାରା ସର୍ବଥା ଉଚ୍ଚାଟିତ। ଲେଖକ ଜୀବନର ଆଦ୍ୟପର୍ବରେ ସମଗୋତ୍ରୀୟ ମାନଙ୍କ ପରି କବିତା ଲେଖୁଥିଲି, ପରେ ଗଳ୍ପ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଗଳ୍ପ ଲେଖିଲି ଓ ଶେଷରେ ପହଞ୍ଚିଗଲି ନାଟକ ଲେଖାର ଏକ ବିଳାସ ବହୁଳ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଅଂଗନରେ। ଏଇ ନାଟକର ଯାତ୍ରାପଥରେ ଆଗେଇବାର ସ୍ପୃହାକୁ ମୋର, ଅନେକ ଉତ୍ତମର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଆସିଛନ୍ତି।

ଏକ ନାଟ୍ୟମନସ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଚିନ୍ତା ଚେତନାରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଠାରୁ ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଥାଏ। ଭାବନାର ସ୍ୱଚ୍ଛତା, ଯୁକ୍ତିସମ୍ମତ ଅନୁସଂଧାନ, ଘଟଣାର କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସଂପର୍କୀୟ ଅନୁଶୀଳନ, ସର୍ବଦା ଗୋଟିଏ 'କାହିଁକି' ସମ୍ମୁଖରେ ନିଜକୁ ଓ ଅପରପକ୍ଷକୁ ଦଣ୍ଡାୟମାନ କରିବା ଏବଂ ତଦ୍ୱାରା ନିଜକୁ ଓ ଅପରକୁ ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଜାରି ରଖିବା ଜଣେ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀର ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ଆଚରଣ। ଏଇ ଆଚରଣ ତାକୁ ଅନ୍ୟମାନଂକଠାରୁ ପୃଥକ କରେ, ମଣିଷ ହିସାବରେ, ଲେଖକ ହିସାବରେ। ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ଅତିମାତ୍ରାରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀଟିଏ। ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ନେଇ ସେ ସର୍ବଦା ବ୍ୟଥିତ ହୁଏ। ସମାଜ ତଥା ମଣିଷକୁ ଭଲପାଇବା ତାର ଧର୍ମ। ନିଜର ନାଟ୍ୟକର୍ମ ମାଧମରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାହିଁ ପ୍ରମାଣ କରେ। ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଜୀବନଚର୍ଚ୍ଚା। ନାଟ୍ୟକଳାର କେଂଦ୍ରରେ ଥାଏ ମଣିଷ। ବିମୂର୍ତ୍ତ ମଣିଷ ନୁହେଁ, ରକ୍ତମାଂସର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରୀୟ ବହୁବିଧ ମଣିଷ। ମଣିଷର ସମାଜ ସହିତ ଓ ନିଜସ୍ୱ ବୃତ୍ତିର ନାଭିକେନ୍ଦ୍ର ସହିତ ଗୋପନ ସଂପର୍କର ଗାଥା ହେଉଛି ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା। ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ସତ୍ୟ ମିଥ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ କଳ୍ପନା ବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟରେ ଅହରହ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ଲାଗି ରହିଛି, ସେଇ ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହୁଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅସ୍ଥିର ହୁଏ।

ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ମଂଚସ୍ଥ ହୁଏ, ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟର ଆଲୋକ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ହୁଏ, ଦର୍ଶକର ସ୍ନାୟୁ ଉତ୍ତେଜିତ ହୁଏ। କାରଣ ଦର୍ଶକ ପାଇଁ ନାଟକ କେବଳ ଅବସର ବିନୋଦନ ନୁହେଁ, କେବଳ ଆନନ୍ଦ ଆହରଣ ନୁହେଁ, ତା' ପାଇଁ ସେଥିରେ ଥାଏ ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା। ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ସହିତ ସଂପର୍କିତ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର; ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା, ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ, ଦର୍ଶକ ଓ ପ୍ରଯୋଜକ ନାଟ୍ୟମନସ୍କ ହୋଇ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଉଚିତ। କାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ତୁଚ୍ଛତାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ନାଟକ ହେଉଛି ଏକ ଜୀବନଧର୍ମୀ ଆହ୍ୱାନ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକ ଲେଖିବାର ଆଦ୍ୟପର୍ବରେ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ମୋତେ ବ୍ୟସ୍ତବିବ୍ରତ କରିଥିଲା, ତାହା ହେଉଛି ଶାସକ - ଶାସିତ ସଂପର୍କ । ଏକ ଶାସକ ପରିବାରର ଦାୟାଦ ରୂପେ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରେ ଏହି ସମସ୍ୟା ସହିତ ଅବଶ୍ୟ ମୋର ପରିଚୟ । ଶାସକ-ଶାସିତ ସଂପର୍କର କ'ଣ କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଚରଣ ବିଧି ଥାଏ ? ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବ୍ୟକ୍ତିଟିଏ ସମଷ୍ଟି ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇ ଆତଯାତ ହୁଏ । ସମାଜର ଭୂମିକା ତା'ପାଇଁ ସହାୟକର ଭୂମିକା । ସମାଜପତିର ଭୂମିକା ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବିକାଶ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ସହଜ ସମୀକରଣ ସବୁବେଳେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ଇତିହାସର ଅମୃତହସ୍ତ ସ୍ପର୍ଶରେ ଧନ୍ୟ ହୋଇ ମଣିଷର ସମାଜିକ ଜୀବନର ଅୟମାରମ୍ଭ ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହୋଇଥିଲା, ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ ହିଁ ମନୁଷ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ ଶାସକୀୟ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାର ଉତ୍ତରଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିବାର ମାନସିକତାର ଶିକାର ହୋଇଆସିଛି । ଏଠି ଏକ ମୌଳିକ ସୁଗଭୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାର ସ୍ପୃହା ମୋ ଭିତରେ ଜାଗ୍ରତ ହେଲା । ଫଳଶ୍ରୁତି ସ୍ୱରୂପ କେନ୍ଦ୍ର-ରାଜ୍ୟ ସଂପର୍କ, ଶାସକୀୟ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀତାର ବ୍ୟାକରଣ, ରାଜନୈତିକ ଜଟିଳତାର ଆବର୍ତ୍ତ ଭିତରେ ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ ହେଉଥିବା ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଜୀବନଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଆଧାର କରି ନାଟ୍ୟରଚନା କରିବାର ଲୋଭ ମୁଁ ସମ୍ବରଣ କରି ପାରିଲି ନାହିଁ ।

ନାଟକରେ ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପରିବେଷଣ କରିବାର ଅବସର ଆଦୌ ନାହିଁ ବୋଲି ଅନେକ ତଦ୍‌ବିଦ୍ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି ହେଲା ଏହା ଫଳରେ ନାଟକର ଆନନ୍ଦଦାୟୀ ଗୁଣ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୁଏ । ମୁଁ ଅବଶ୍ୟ ଏଥିରେ ଏକମତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମିଚିଗାନ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର (ଆମେରିକା) ଥିଏଟର ବିଭାଗର ପ୍ରଫେସର୍ ଜନ୍ ରସେଲ୍ ବ୍ରାଉନ୍‌ଙ୍କ ସହ ଆଲୋଚନା କରିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ମୋର ହୋଇଥିଲା । ଜାତୀୟ ନାଟ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଳୟର (National School of Drama) ଅନ୍ତେବାସୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ଲିଖିତ ହରିବଂଶରାୟ ବଚନଙ୍କ ଅନୂଦିତ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ 'କିଙ୍ଗ୍ ଲିଅର'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାପାଇଁ ପ୍ରଫେସର ବ୍ରାଉନ ଦିଲ୍ଲୀ ଆସିଥିଲେ । କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବ୍ରାଉନ୍ ତତ୍ତ୍ୱ ପରିବେଷଣ କରୁଥିବା ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବେଶ୍ ଆଶାଜନକ ବୋଲି ସନ୍ତୋଷ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ନାଟକରେ ନାୟକ-ନାୟିକାର ରୋମାନ୍‌ସ ଓ ବିଚିତ୍ର ଅଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟମୁଖର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା କ'ଣ ଖାଲି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥାଏ ? ତେବେ ତ 'ଆନନ୍ଦ'ର ସଂଜ୍ଞା ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ଉଚିତ୍ । ନାଟକଟି ଦେଖି ଦର୍ଶକ ଯଦି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ହୋଇପାରିଲା, ଦୈନନ୍ଦିନ ତୁଚ୍ଛତାର ପରିବେଶରୁ ସାମୟିକ ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରିଲା, ମନରେ ତା'ର ଗୂଢ଼ ଅନ୍ୱେଷଣା ଜାତ ହୋଇ ପାରିଲା, ତାହା କ'ଣ ଆନନ୍ଦ ଘନ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ନୁହେଁ ? ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ କହିରଖେ, ଏଇ ମାନସିକତାରୁ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି ମୋର ଏ ଯାବତ୍ ଲିଖିତ ନାଟକମାନ । ଆନନ୍ଦ ଓ ଆଶ୍ୱାସନାର କଥା ଯେ, ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ସମଗୋତ୍ରୀୟ ।

ଦୁଃଖ ଓ କ୍ଷୋଭର ସହିତ କହିବାକୁ ପଡୁଛି ଯେ ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ଆଜି ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ଅଲିଖିତ ଆପୋଷ ନାମାରେ ସ୍ୱାକ୍ଷର କରନ୍ତି । ପ୍ରଯୋଜକର ଦର୍ଶକ-ଆକର୍ଷଣ-ଯୋଜନା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ଅନମନୀୟ ମନୋଭାବ, ପ୍ରତିଯୋଗିତା ପରିଚାଳନା କରୁଥିବା ସଂସ୍ଥାର ବିଚିତ୍ର ଅନାଟକୀୟ ସର୍ତ୍ତାବଳୀ ପ୍ରଭୃତି ସହିତ ସାଲିସ କରୁଥିବା, ସେହି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଲେଖକୀୟ ସତ୍ତା ବିଡମ୍ବିତ ହୋଇଯାଏ ।

ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନ ସଂପୃକ୍ତ । ତା'ର କଳାବୈଭବ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉପସ୍ଥିତି । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଯାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେଠି ଉପସ୍ଥିତ ହେବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ବୋଧହୁଏ ସବୁଠୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକ ତେଣୁ ଏକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଶିଳ୍ପ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପୀ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ବଞ୍ଚିବାର ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇବା ଉଚିତ । ସ୍ୱାଧୀନତା ଯେ ଏକ ସାମାଜିକ ଚୈତ୍ର ଯାତ୍ରା... ଏ କଥା କାୟମନୋବାକ୍ୟରେ ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ।

ମୋ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର କେତୋଟି ଦିଗ କଥା ଅଲୋଚନା କଲାବେଳେ ନାଟକରେ ସଂଗୀତର ଉପଯୋଗ କଥା ଅବତାରଣା କରିବା ଉଚିତ୍ ହେବ ବୋଲି ମୁଁ ଭାବୁଛି । ନାଟକରେ ସଂଗୀତର ଉପଯୋଗ ବି ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦମୂଳକ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ସାଂସାରିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ନାଟକରେ ସଂଗୀତର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ ବୋଲି ଅନେକେ ମତ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ମୁଁ ଏଥି ସହିତ ଏକମତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ପ୍ରେମରେ ପ୍ରତାରିତ ହୋଇ, ମୃତ୍ୟୁର ଶୋକରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ, ଅଭୀଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ ଲାଭ କରିବାର ଆନନ୍ଦରେ ବିଭୋର ହୋଇ କେହି ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ଗୀତ ଗାଏ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ମତଦ୍ୱୈଧ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ନାଟକର କଥା ବସ୍ତୁର ଆଙ୍ଗିକ, ଆତ୍ମିକ ପରିପ୍ରକାଶରେ ଆବେଗମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ବିକଶିତ ହୁଏ । ସେତିକିବେଳେ ସଂଗୀତର ଆବଶ୍ୟକତା ହୁଏ, ସଂଗୀତର ଉପଯୋଗ ଯୋଗୁଁ ନାଟକ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧତାକୁ ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ରୂପେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲାବେଳେ ଅନେକେ ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି ସମସ୍ତ ବିଚକ୍ଷଣତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସମାଜିକ ସମସ୍ୟାମାନ ଏଯାବତ ଅସମାହିତ କାହିଁକି ? ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ କହିରଖେ.... ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଦାର୍ଶନିକ ଅନୁଶୀଳନ କଲାବେଳେ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ଭାଷ୍ୟକାର ମାତ୍ର । ସେ ସମାଜପତି ନୁହେଁ । ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଖୋଜିବା ତା' ଦର୍ଶନର ବର୍ହିଭୂତ ବ୍ୟାପାର । ଦାର୍ଶନିକମାନେ ସମସ୍ୟାର ଅନୁଶୀଳନ ମାତ୍ର କରନ୍ତି । ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନ୍ୱେଷଣ କରନ୍ତି ବୈଜ୍ଞାନିକମାନେ ।

ମୁଁ ଲେଖିଥିବା ଗୋଟିଏ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବ ବୋଲି ମୋର ମନେହୁଏ । ନିକଟ ଅତୀତରେ ରାଉରକେଲାର କଲଚରାଲ ଏକାଡେମୀ, ଆୟୋଜିତ ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବରେ 'ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକ' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ନାଟକ ମୋର ସଯତ୍ନ ଲାଳିତ ଶାଶ୍ୱତୀ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ବ୍ରହ୍ମପୁରର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ । ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟାମୋଦୀ ଜନମାନସରେ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକରୁ ଦୁର୍ବୋଧତା ଦୂର କରିବା ସହିତ ତାହାକୁ ଲୋକାଭିମୁଖୀ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅପୁଷ୍ଟ ବିଚାରଧାରା ଓ ଅଶ୍ଳୀଳତାକୁ ପରିହାର କରି ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ-ହିରଣ୍ୟକଶିପୁ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ପିତୃତ୍ୱ ଓ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନିବାର ତାରୁଣ୍ୟ ଜନିତ ଉନ୍ମାଦନାରେ ମସ୍‌ଗୁଲ୍ ପୁତ୍ରର ଉପାଖ୍ୟାନ ବୋଲି ମୁଁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲି । ପ୍ରାୟ ଦୁଇବର୍ଷର ଅଧ୍ୟବସାୟର ଫଳଶ୍ରୁତି ସ୍ୱରୂପ ମୋର ଏଇ ନାଟକଟି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଉପଯୁକ୍ତ ମୂଲ୍ୟାୟନ ହେଲାନାହିଁ । ମୋର ମନେହୁଏ ଯଦି ନାଟକ ସମୀକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ବିଜ୍ଞ ସମାଲୋଚକମାନେ ଆଗଭର ହୁଅନ୍ତେ ତାହାଲେ ତାହା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରନ୍ତା, ନାଟକର ଉନ୍ନତି ପଥରେ ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତା ।

୨, ନେହେରୁ ନଗର,
ବ୍ରହ୍ମପୁର (ଗଞ୍ଜାମ)-୭୬୦୦୩



Digitized by srujanika@gmail.com

କେତେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା

ଡଃ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ

ସ୍ୱାଧୀନତାର ତିନିବର୍ଷ ଆଗରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୪୪ ମସିହାରେ ମୋର ଜନ୍ମ । ତିନି ବର୍ଷର ଛୁଆ ହିସାବରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଉତ୍ସବର ଅଡ଼େ-ଲାଇଟ ପଟୁଆର ମୁଁ ଦେଖିଚି ଆମ ଗାଁ ଧରାକୋଟରେ । ଆଠବର୍ଷ ହେଇଥିଲା- ଦେଖିଚି, ଧରାକୋଟ ରାଜାଙ୍କ ଜମିଦାରୀ ଯୋଉ ଦିନ ଉଚ୍ଛେଦ ହେଲା । ସେଦିନ କେମିତି ଆମ ବଜାର ସାହି ଶ୍ରୀହୀନ ଦେଖାଗଲା, ଏଗାର ବର୍ଷ ହେଇଥିଲା - ଦେଖିଚି ମୋହନ ଗୋସ୍ୱାମଙ୍କ 'ମାନଭଂଜନ' ରାସ । କିନ୍ତୁ ତା' ଆଗରୁ ଅନେକ ଥର ମୋର ଅଜା ସ୍ୱର୍ଗତ ନଟବର ସାହୁଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଦେଖିଚି କୃଷ୍ଣଲୀଳା । ଆମ ଗାଁ ରଜାଙ୍କ ପାଟ ଅଗଣାରେ ଅନେକ ଥର ଦେଖିଚି ସଖୀ ନାଟ ଦଣ୍ଡନାଟ, ବଡ଼ଦାଣ୍ଡ ସାହିରେ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ, ଭାରତଲୀଳା, ଦଣ୍ଡନାଟ ଆଉ ରାମଲୀଳା । ମୋ ନନା ଥିଲେ ଆମ ଗାଁର ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗୀତ ଲେଖକ । ଆମ ଦାଣ୍ଡପିଣ୍ଡାରେ ଯେତେବେଳେ ସଂଗୀତ ଆସର ହଉଥିଲା, ଆସୁଥିଲେ ସ୍ୱର୍ଗତ ତାରିଣୀ ଚରଣ ପାତ୍ର । ସେ କାଳର ଜଣେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସଂଗୀତ ଶିଳ୍ପୀ । ବୋଉରାଣିରେ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ସଂଗୀତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଏବେବି ଅଛି । ତାରିଣୀ ଚରଣ ହାରମୋନିଅମ୍ ଧରି ଗାଉଥିଲେ ଛାନ୍ଦ, ଚଂପୂ ଓ ଭଜନ । ନନା ଲେଖୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚନାର ଶହ ଶହ ଗୀତ ଆମ ଗାଁ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଦଳରେ ବୋଲା ଯାଉଥିଲା । ସ୍ୱର୍ଗତ ରାଜା ବ୍ରଜକିଶୋର ସିଂହ ଦେଓଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରି ମୋର ନନା ସ୍ୱର୍ଗତ ରାଧାମୋହନ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ତିନିଖଣ୍ଡି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ- ଧ୍ରୁବ, ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ଓ ନୀଳମାଧବ । ସେଥିରେ ସେ ନିଜ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ମତେ ଦେଖେଇବାକୁ ନେଇ ନଥିଲେ । ମୁଁ କିନ୍ତୁ ୧୧ ବର୍ଷ ବୟସରେ ଆମ ଗାଁରେ 'ଶିଶୁ ନାଟ୍ୟ ସଂଘ' ଗଢ଼ିଥିଲି ଓ ଦୋଳଯାତ୍ରାଦିନ ଆମ ସାହି ଛାମୁ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଘରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲି କଳଙ୍କ ଓ ମହାଜନ ନାଟକ । ଅଷ୍ଟମ ଶ୍ରେଣୀରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲି 'ନିର୍ଜ୍ଜନ ଦ୍ୱୀପରେ ନିର୍ବାସିତର ବିଳାପ' ।

ଏପରି ଏକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଆସିଥିଲେ ମଧ ମୁଁ ନାଟକ ନ ଲେଖି କବିତା ଓ ଗୀତ ଲେଖୁଥିଲି । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲି । ହଠାତ୍ ୧୯୬୨ ମସିହାରେ ପୁରୀରେ ମୋର ମିତ ଶ୍ରୀ ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ ନେଇଯାଇଥିଲା ତା'ର ମାମୁଁ, ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଘରକୁ । ସେଇଠୁ ପରିଚୟ ହେଲା ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଚନ୍ଦ୍ର ସିଂହଙ୍କ ପରିବାର ସହିତ ସ୍ୱର୍ଗତ ଦୁଃଖିରାମ ସ୍ୱାଇଁ ଓ ସ୍ୱର୍ଗତ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ସହିତ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସମସ୍ତ କଳାକାରଙ୍କ ସହିତ । ସେଇଠି ୧୯୬୩ ମସିହାରେ ମୁଁ ପ୍ରଥମେ ଲେଖିଥିଲି, 'ମୁକ୍ତି ମଣ୍ଡପ' । ତାହାହିଁ ମୋ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଆରମ୍ଭ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ଥିବା ବ୍ରାହ୍ମଣ-କରଣ ଜାତି ଭେଦ ଓ ଅସୂୟା ଭାବର ପ୍ରତିଛବି ଅଙ୍କା ଯାଇଥିବା ପ୍ରେମ କାହାଣୀଟିଏ । ନାଟକଟିକୁ ପଢ଼ି ଉତ୍ସାହ ଦେଇଥିଲେ ସ୍ୱର୍ଗତ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ତାପରେ ୧୯୬୫ ମସିହାରେ ଆଉ ଏକ ପାରିବାରିକ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲି 'ନିଶୀଥ ସୂର୍ଯ୍ୟ' । ସେଇବର୍ଷ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ନାଟ୍ୟ ସଂସଦରେ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ ରେଭେନ୍ସାର ପୂର୍ବତନ ଅଧକ୍ଷ ଡକ୍ଟର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି । ତା ପରବର୍ଷ ସେଇ ନାଟକଟିର ନାମ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ରଖାଗଲା 'ତିମିର ତୃଷା' ଓ ଅଭିନୀତ ହେଲା ବ୍ରହ୍ମପୁର କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତି ଭେଷଜ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ ଡକ୍ଟର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ଦାସ ଓ ମତେ ମିଳିଥିଲା ଅଭୂତପୂର୍ବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଡକ୍ଟର ଦାସ ତାପରେ ମୋର ଅନେକ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ନାମକ ପ୍ରତିଚରିତ୍ର ବା Anti-Character ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ସେ ମୋତେ ଆଉ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ଲେଖିଥିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । ୧୯୬୬ରେ ମୁଁ ଲେଖିଲି 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' । ସେଇଥିରେ ବି ଥିଲା ରବର୍ଟ ମହାନ୍ତି ନାମକ ଆଉ ଏକ ପ୍ରତି ଚରିତ୍ର । ୧୯୬୬ ବିଷୁବ ମିଳନ ଉତ୍ସବରେ ନାଟକଟି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା, ଗଞ୍ଜାମ କଳା ପରିଷଦ ବ୍ରହ୍ମପୁରଠାରେ । କେବଳ ପ୍ରତି-ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ନୁହେଁ - ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁଦିଗରୁ ନାଟକଟି ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନୂଆ ଥିଲା ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରେମ ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ରସବୋଧ ବିହୀନ ଏକ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକଟି ଥିଲା ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲେଖ୍ୟ । ଏହାର ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟଟି ଥିଲା ବ୍ରେଖ୍‌ଟୀୟ ଢଙ୍ଗରେ ରସାନୁଭବ ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେବାର ଏକ ପରୀକ୍ଷା । ବୋଧିହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ପ୍ରଥମ ବ୍ରେଖଟୀୟ ପରୀକ୍ଷା (୧୯୬୬) । ତାପର ବର୍ଷ 'ହେ ପୃଥିବୀ ବିଦାୟ', 'ଗୋଧୂଳୀର ରଙ୍ଗ', 'ପ୍ରେମଗଛ', 'ଶିଳାର ସ୍ୱପ୍ନ', 'ଅସ୍ତରାଗର କାବ୍ୟ' ଓ 'ଝଡ଼ ରାତ୍ରିର ନାୟିକା' । ବୋଧହୁଏ ଏଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ନବ ବାସ୍ତବବାଦ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଓ ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ସେଇ ସମୟରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ ଓ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମେଲୋଡ୍ରାମାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଶୈଳୀରେ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ । ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରବଳ ମେଲୋଡ୍ରାମା ଚାଲିଥିଲା ଓ ଦର୍ଶକମାନେ କିଛି ନୂଆ ଶୈଳୀ ଖୋଜୁଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ କିନ୍ତୁ ନବବାସ୍ତବବାଦର ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ । ସେତିକି ବେଳକୁ ''ଯୁବ ଲେଖକ ସମ୍ମିଳନୀ'' ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସାରିଥିଲା ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଶତାବ୍ଦୀର ନଚିକେତା' ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖା ହେଲାଣି । 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ସେ ସମୟରେ କେବଳ ଏକ ପ୍ରତି-ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନଥିଲା । ଏହାର ମଞ୍ଚନ ଶୈଳୀରେ ସିନ୍ ବ୍ୟବହାର କରା ନଯାଇ ପେଟିକା ମଞ୍ଚ (Box Set) ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିଲା ଓ ମଞ୍ଚଟି ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ଅର୍ଦ୍ଧେକ ସ୍ଥାନରେ ଆକାଶ, ଚାଳଘର, ତୁଳସୀ ଚଉରା, ଜହ୍ନ, ବରଗଛ ଇତ୍ୟାଦି ଦିଶୁଥିଲା । ନାଟକଟି ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିଲା ଗୋଟିଏ ଝଡ଼ ରାତିରେ ଆଲୁଅ ଲିଭି ଯାଉଥିଲା । ତେଣୁ ଇଣଠନ ଆଲୁଅରେ ଧିମା Feed Back ଆଲୁଅ ଡିମର୍ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ଏହି ଡାକବଙ୍ଗଳା ସେଟ୍ ଉପରେ ଛ'ଟି ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୟ ଦିଶି ପାରୁଥିଲା । ତେଣୁ ନାଟକ ମଞ୍ଚନ ଇତିହାସରେ ତାହା ଥିଲା ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ପରୀକ୍ଷାର ସମୟ, ମୁଁ ଜାଣିନି - ଦର୍ଶକମାନେ ସେୟା କହିଲେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ୧୯୬୮ ମସିହା ଥିଲା ଏକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ବର୍ଷ । ସେଇ ବର୍ଷ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ବନହଂସୀ' ଓ ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବବାହକମାନେ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏପ୍ରିଲ ମାସ ବେଳକୁ କଟକରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା ଶ୍ରୀ ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସଂଚିତ' ଓ ମୋର 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' । ଅନ୍ୟ ତିନୋଟି ନାଟକରେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ପ୍ରଧାନ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଥିଲା କିନ୍ତୁ ''ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ''ରେ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ସମାଜର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ ଓ ସେପରି ଏକ ମାନସିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ଅହଂର ଭୂମିକାକୁ ନେଇ, ଏଇ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ନାଟକଟି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା କଟକର ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଏକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ । ତା' ଆଗ ବର୍ଷ (୧୯୬୭) ବେଳକୁ ଲେଖା ହୋଇଥିଲା 'ଗୁଣ୍ଡା' ନାଟକ । ନାଁ ଥିଲା 'ଅପରିଚିତା' । କବିବନ୍ଧୁ ଗୋପାଳରଥ ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଦେଖି କହିଲେ ନାଟକର ନାମ 'ଗୁଣ୍ଡା' ରଖାଯିବା ଉଚିତ । ରଖାଗଲା, କିନ୍ତୁ ମେଡ଼ିକାଲ କଲେଜର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ଏହାକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲେ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହାର ଭାଷା ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଗ୍ର ଓ ତଥାକଥିତ ଶାଳୀନତାର ବାହାରେ । ସମୟଟି ଥିଲା 'ଅଷ୍ଟପଦୀ', 'ଅନେକ କୋଠରୀ' ଓ 'ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ' କବିତାର ଯୁଗ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ସ୍ୱପ୍ନର ଗୀତିମୟ ଭାଷା ମାଧମରେ ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇବାର କାବ୍ୟିକ ଛଳନାର ସମୟ । ସେତିକିବେଳେ 'ଗୁଣ୍ଡା' ନାଟକର ପ୍ରତିନାୟକ, ଗଣ ସଂସ୍କୃତିର ଭାଷା ଓ ଆଦୌ ସ୍ୱପ୍ନ ନଥିବା ନାଟ୍ୟଚିତ୍ର ପାଇଁ ସମର୍ଥନ ଦେବା ଲୋକ ବୋଧହୁଏ କେହି ନଥିଲେ ।

ତଥାପି, 'ମୁଁ , ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ସେଇ ସମୟର ସାମାଜିକ ଚେତନାର ପରିବାହୀ ଥିଲା । ସେ ସମୟର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ବାମପନ୍ଥୀ ନେତା ଓ ମୋର ସହପାଠୀ ପୂର୍ଣ୍ଣରଥ ଏ ନାଟକର ରଚନା, ପରିବେଷଣ ଓ ଅଭିନୟ ସହ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ଏହି ନାଟକ କଟକରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲାବେଳେ ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱାଦ ପରିବେଶ କରିଥିଲା । ଏହାର ମଞ୍ଚ ପରିକଳ୍ପନାରେ ସହର ଓ ଗ୍ରାମର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଗୋଟିଏ ଚା' ଦୋକାନ ଥିଲା । ତାହା ସେସମୟର ''ସୃଜନୀ'' ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ପେଟିକା ମଞ୍ଚଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଥିଲା । ଭିନ୍ନ ଥିଲା ତା'ର ଭାଷା, ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେଉଥିବା ଭାଷା ଓ ଚରିତ୍ର ନକ୍ସାମାନଙ୍କ ମାଧମରେ କିପରି ଆଧୁନିକ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରଟିଏ ଅଙ୍କା ଯାଇପାରିବ, ତା'ର ପ୍ରୟାସର ଚିହ୍ନ ମିଳୁଥିଲା ଏଇ ନାଟକରେ । ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ଥିଲେ ବିଚାରକ । ତାଙ୍କୁ ଏ ନାଟକ ଭଲ ଲାଗିନଥିଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର କିଏ ବୋଲି ପଚାରିଲେ ସେ ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼୍ ଶ' ଓ ପ୍ରିଷ୍ଟଲୀଙ୍କ ନାମ କହୁଥିଲେ । ମୁଁ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଛାତ୍ର ହିସାବରେ ସେଇ ସମୟର ବିଶ୍ୱନାଟକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ Arnold Wesker, John Arden ଓ John Osborneଙ୍କ ନାଟ୍ୟଧାରା ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲି । ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କ ସହ ବିଶ୍ୱର ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସଂପର୍କର ମୋର ଯୁକ୍ତିତର୍କ ହେଲାବେଳେ ସେଇଠି ବାବିବାବୁ, ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଏବଂ ଆକାଶବାଣୀ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜକ ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ । ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଅଭିନେତା ଶ୍ରୀ କୁଞ୍ଜ ବିହାରୀ ନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ସେମାନେ ସେଇଠି ପ୍ରଥମ କରି ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍, ଆଡାମୋଭ୍ ଏବଂ ଆୟାନେସ୍କୋଙ୍କ ଆବସର୍ଡ ନାଟ୍ୟଧାରା ସଂପର୍କରେ ମୋତେ ଅବଗତ କରାଇଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଆମ ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ନଥିବାରୁ ମୁଁ ଜାଣିନଥିଲି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ତା'ପର ବର୍ଷ ୧୯୬୯ ମସିହା ବେଳକୁ ମୁଁ ଏହି ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କୁ ପଢ଼ିଛି । ଭାରତବର୍ଷରେ ଶ୍ରୀ କମଲେଶ୍ୱର ଓ ଶ୍ରୀ ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀ ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ନବ୍ୟମାନବବାଦର ଯେଉଁ ଇସ୍ତାହାର ଦେଉଥିଲେ, ତାକୁ ପଢ଼ି ମୁଁ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଭାରତର ମାନସିକ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ କଥା ଜାଣିଥିଲି । ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆବଶ୍ୟକତା ସଂପର୍କରେ ଅବହିତ ଥିଲି । ତେଣୁ 'ଗୁଣ୍ଡା' ନାଟକର ଭାଷା ଓ 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ'ର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ସେହିପରି ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଉକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କୁ ପଢ଼ିଲା ପରେ ମୁଁ ବିଶ୍ୱନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକୀୟ ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲି । ତାହା ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟଠାରୁ ପୃଥକ ଥିବା ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ, ଆତ୍ମିକ ସଂକଟ ବୋଲି ବୁଝା ପଡ଼ିଲା । ଆୟାନେସ୍କୋ ଓ ବେକେଟ ଯେମିତି ଲେଖୁଥିଲେ ସେଥିରୁ ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଶୈଳୀର ଆଭାସ ମିଳୁଥିଲା । ତେଣୁ ମୁଁ ଲେଖିଲି "ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ" । ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ ତାକୁ ରେଡ଼ିଓରେ ପ୍ରଚାର କରିବା ଦ୍ୱାରା ନାଟକଟିକୁ ଅଦ୍ଭୁତ ସଫଳତା ମିଳିଲା । ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଦୁଃଖିରାମ ସ୍ୱାଇଁ ଓ ଶ୍ରୀମତୀ ମାଳବିକା ରାୟ । ନାଟକ ଶୁଣି ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ମତେ ବହୁତ ପ୍ରଶଂସା କଲେ ଓ ଉତ୍ସାହିତ କଲେ । ତା'ପରେ ମୁଁ ଅନେକ "ଆଣ୍ଟି-ପ୍ଲେ", "ଅଣୁନାଟକ" ଓ 'ଅନାଟକ' ଲେଖିଚି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା । ମୋ' ପରେ ଶ୍ରୀ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ କିଛି ଲେଖିଛନ୍ତି । ମୋ ଜାଣତରେ ଆଉ କେହି 'ଉଡ଼ନ୍ତା ପାହାଡ଼ର ଦର୍ଜା', 'କେଜାଣି, କାହିଁକି, କେଉଁଠି, କିପରି, କେତେବେଳେ" ଓ 'ସେ ମରିଗଲେ" ପରି ଅନାଟକ ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ଏପରକି ସେହି ସମୟର ଲେଖା "ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ" ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ କଥନର ପ୍ରଚଳିତ ଧାରାରେ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲା । ପ୍ରକାଶ ଥାଉକି ଏତିକିବେଳକୁ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର, ଶ୍ରୀ ଗିରିଶ କର୍ନାଡ଼ ଓ ଶ୍ରୀ ବାଦଲ ସରକାର ଏପରି ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଇତିହାସ ଓ ମିଥ୍‌କୁ ଆଶ୍ରୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । 'ସଖାରାମ ବାଇଣ୍ଡର୍' ୧୯୭୨-୭୩ ବେଳକୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ହଇଚଇ ପକେଇଲା ଓ ମୋର 'ଗୁଣ୍ଡା' ନାଟକ କଥା ଲୋକେ ମନେରଖିଲେ ନାହିଁ । ବାଦଲ ସରକାର 'ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ୍' କରି ନବବାସ୍ତବବାଦୀ ଧାରାଟିକୁ Jean Clande Van-Italie ନାମକ ମାର୍କିନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ The Open Theatre ନାଟ୍ୟସଂଘ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଯୋଜିତ 'The Interview' ନାଟକରୁ ଧାର ନେଇଥିଲେ ଏବଂ ଯୋଉ ବର୍ଷ 'ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ' ଲେଖା ହେଲା ସେଇ ବର୍ଷ 'ତୁଗଲକ୍' ନାଟକର ରଚୟିତା ଗିରୀଶ କର୍ନାଡ଼ 'ହୟବଦନ୍' ଲେଖିଲେ । ଏଇ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ନାଟ୍ୟକଥା ମତେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଭଲ ଲାଗି ନଥିଲା । ତେଣୁ ଲୋକକଥା ଓ ଲୋକଶୈଳୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ମୁଁ ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା କଲି 'ମହାନାଟକ'ରେ (୧୯୭୨) । ଏହା ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀ ।

ମୁଁ ଏକଥା ଲେଖିଲେ କେହି କେହି ଗର୍ବ କରୁଛି ବୋଲି କହିବେ ଓ ଗିରୀଶ କର୍ନାଡ୍ ଏବଂ 'ହୟବଦନ' ନାଟକକୁ ଏ ଶୈଳୀର ପ୍ରଥମ ପରୀକ୍ଷା ବୋଲି କହିବେ । ପ୍ରକାଶ ଥାଉ କି 'ହୟବଦନ' ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ହିଁ ମୋର 'ଦୁର୍ଘଟଣାବଶତଃ' ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ହୋମିଭାବା ଫେଲୋସିପ୍ ପାଇ ଗିରୀଶ କର୍ନାଡ଼ ଏହି ନାଟକଟି ଲେଖିଥିଲେ । ଗପଟି "ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶିକା"ରୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗୃହିତ ଏବଂ Thomas Mann ଙ୍କ The Transposed Heads କାହାଣୀର ନାଟ୍ୟରୂପ ବୋଲି 'ହୟବଦନ' ନାଟକର 'Note' ରେ ଲେଖାଯାଇଅଛି । ନାଟକଟି ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ଓ ଭାଗବତ ଦଳ ଆସି ଏଥିରେ ଗଣେଶ ବନ୍ଦନା କରୁଛନ୍ତି :

"O Elephant headed Heramba
Whose flag is victory
and who shines like thousand Suns" (ପୃ-୧.ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ, ''ହୟବଦନ'', ୧୯୭୫)

ତା'ପରେ ଭାଗବତ ଦଳର ମୁଖ୍ୟ ଆସି କହୁଛନ୍ତି ''ବିଘ୍ନନାଶନ ବିଘ୍ନେଶ୍ୱର ଆମ ନାଟକ ମଞ୍ଚନ କାଳରେ ସମସ୍ତ ବିଘ୍ନ ଦୂର କରନ୍ତୁ'' ଇତ୍ୟାଦି । ତା'ପରେ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ । ଏହାକୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା ସଂସ୍କୃତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନାଟକର ଶୈଳୀ ଏବଂ ଭବଭୂତିଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ଏହିପରି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । 'ମହାନାଟକ'ରେ ଦାସକାଠିଆ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ଲୋକ ଶୈଳୀରେ, ବଜ୍ରବାହୁର ଉପାଖ୍ୟାନ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏପରି ଏକ ଶୈଳୀ ପାଇଁ ''ଚରଣ ଦାସ ଚୋର ହେି' ରେ ହବିକ୍ ତନବୀର ଏବଂ 'ଘାସିରାମ୍ କୋତ୍ୱାଲ୍'ରେ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କୁ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକ 'ମହାନାଟକ' ଲେଖା ହେବାର ଏବଂ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାର ପ୍ରାୟ ୧୦/୧୨ ବର୍ଷ ପରେ କରାଯାଇ ଅଛି ।

'ମହାନାଟକ' ପରେ ମୁଁ ଯେଉଁ 'ପ୍ରତିନାଟକ' ଏବଂ 'ଅଣୁନାଟକ'ର ପରୀକ୍ଷା କରିଛି ଏବଂ 'ଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା' ପ୍ରଭୃତିରେ ଓଲଟ ମିଥ୍ (inverted myth) ର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଉ କେହି କଲାଭଳି ମୋତେ ଜଣାଯାଉ ନାହିଁ । ଏହାପରେ ୧୯୭୬ରେ ଲିଖିତ ଏବଂ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ଜୟପୁରୁ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ 'ଆତ୍ମଲିପି' ନାଟକକୁ ଆତ୍ମସଚେତନ ବା Self-reflexive ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ପରୀକ୍ଷା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ବର୍ଷେ ଆଗରୁ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ତାଙ୍କର 'ଶବ୍ଦ ଲିପି' ନାଟକରେ ଆତ୍ମ-ସଚେତନ ଶୈଳୀକୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଏକ ବିମ୍ବ ରୂପେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ଏଠାରେ 'ଆତ୍ମ-ସଚେତନ' ନାଟକର ସଂଜ୍ଞାଟିକୁ ବୁଝେଇ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଛି । ଆତ୍ମ-ସଚେତନ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ପ୍ରଥମ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେଲା - ଏହା ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଲେଖା ଯାଇଥିବା ନାଟକ । କବିତା ସଂପର୍କରେ କବିତା ବା ଉପନ୍ୟାସ/ଗଳ୍ପ ସଂପର୍କରେ ଉପନ୍ୟାସ/ଗଳ୍ପ ଲେଖାଗଲେ ତାକୁ ଆତ୍ମ-ସଚେତନ ସାହିତ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଏପରି ସାହିତ୍ୟରେ ମାଧ୍ୟମଟି ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇଯାଏ । ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ Laurence Sterne ନାମକ ଜଣେ ଔପନ୍ୟାସିକ Tristram Shandy ନାମକ ଏକ ଆତ୍ମ ସଚେତନ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଥମେ ଲେଖିଥିଲେ । ଏପରି ଉପନ୍ୟାସ ମାନଙ୍କରେ ଗଳ୍ପଟିଏ କହିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ଚରିତ୍ର ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ସେ ନିଜକୁ ଜଣେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଗଳ୍ପ କହିବା ଲୋକ ବୋଲି ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ । ଗଳ୍ପ ସଂପର୍କରେ ସେ ଯାହ କହେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେଥିରୁ 'ଗଳ୍ପ'ର ବାସ୍ତବତାଟି ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ ଓ କାଳ୍ପନିକ ବୋଲି ଦର୍ଶକମାନେ ଜାଣିପାରନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ଶୈଳୀରେ ବାସ୍ତବତା ଏକ କାହାଣୀ ବା ନାଟକ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ ତାକୁ ଆତ୍ମ-ସଚେତନ ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଥାଏ ।

Wallace Stevens ବୋଲି Eliot ଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଜଣେ କବି ଥିଲେ । ସେ Thirteen ways of Looking at a black bird ବୋଲି ଗୋଟିଏ କବିତା ଲେଖିଥିଲେ । ସେଥିରେ ବାସ୍ତବତାଟିକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦେଖାଯାଇପାରେ ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି । ତେଣୁ ଯେଉଁମାନେ ସାହିତ୍ୟରେ, ନାଟକରେ ବା ସାମାଜରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ଗୋଟିଏ ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଖୋଜି ଚାଲନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଲେଖକ ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ଚେତାବନୀ ଦେଇଥାଏ । ଲେଖକ କହିବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ, ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟ କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ଏକ ଆକାର । ଉପନ୍ୟାସରେ ଏପରି ଏକ କଥନ ଶୈଳୀ ନୂଆ ଲାଗିପାରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ଯେଉଁଠି ସୂତ୍ରଧର ବା ନଟନଟୀ ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରବେଶ କରାଇଥାନ୍ତି, ସେଇଠି ତାହା ଆତ୍ମ-ସଚେତନ ନାଟ୍ୟ ରୂପ ନିଏ । ବିଦେଶୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ନାଟକ୍ରୀଡ଼ା । କାରଣ ଯାହା ଦେଖାଯାଏ ତାକୁ ବାସ୍ତବତା ବୋଲି ସେମାନେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଭବଭୂତି ଏପରି ଏକ ଶୈଳୀର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଭବଭୂତିଙ୍କ ପରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ତାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ 'ଆତ୍ମଲିପି' ନାଟକ ଲେଖିବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେ କଲି । 'ଶବ୍ଦ ଲିପି'ରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଅନ୍ତସତ୍ତାଟି ଚରିତ୍ର ରୂପେ ମଞ୍ଚକୁ ଆସି କିଛି ଅଦୃଶ୍ୟ ଶବ୍ଦର ବୀଜବୁଣିବା ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ସଂପାଦନ କରୁଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ କିୟା କବିତାରେ ଏପରି ଏକ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଥିବା ଭଳି ମନେ ହେଉ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ନାଟକ ବିଭାଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାର । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ Pirandello ଙ୍କର Six Characters in search of an author ନାଟକ ଲେଖାହେଲା ପରେ ୧୯୬୮ ମସିହାରେ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର "ଶାନ୍ତାତା, କୋର୍ଟ ଚାଲୁ ଆହେ" ନାଟକଟିକୁ ଏହି ଶୈଳୀରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରଥମେ ଲେଖିଥିଲେ । ସପ୍ତମ ଦଶକର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ମୁଁ ବହୁ ପ୍ରକାର ନୂତନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା କରୁଥିଲି । ସେହି କ୍ରମରେ ଚିରାଚରିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ବାସ୍ତବତାର ତଥାକଥିତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିତ୍ତିକୁ ଭାଙ୍ଗିବାର ଇଷ୍ଟ ମୋର ଥିଲା । କାରଣ ବାସ୍ତବତା କ୍ରମଶଃ ବସ୍ତୁରୂପ କରିଥିଲା ଏବଂ ଏହା କେନେଡ଼ି-ନେହୁରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଭାରତ ବର୍ଷକୁ ଭୋଗସର୍ବସ୍ୱ ଦେଶଟିଏ କରି ତୋଳୁଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏପରି ବାସ୍ତବତାକୁ ଦୈହିକ ସୁଖ ଓ ଶକ୍ତି ସଂଚୟର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲା । ୧୯୭୨ ମସିହାରେ ରଚିତ 'ଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା'ରେ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜାକୁ ଜାତୀୟକରଣ କରାଗଲା ଓ ଭକ୍ତମାନେ ତାଙ୍କଠାରୁ ଅଜସ୍ର ସୁନା ଅଳଙ୍କାର, ଷାଠିଏ ପଉଟି ଭୋଗ ଓ ସୌଭାଗ୍ୟ ମାଗି ସାରି ଶେଷକୁ ତାଙ୍କ ବସ୍ତ୍ର, ସ୍ନାୟୁ ଓ ତନ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ମାଗି ତାଙ୍କୁ ନିଃଶେଷ କରିଦେବାକୁ ଚାହିଁଲେ । ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ମଂଚରେ ଉଭା ହୋଇ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କୁ ଖିରି ବାଣ୍ଟିଲେ ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ତାକୁ ଏକ ଶସ୍ତା ପ୍ରହସନ ବୋଲି ଭାବି ହସି ଦେଇ ଚାଲିଗଲେ । କେହି କେହି କହିଲେ ଏହା ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ସେମାନେ ତାଙ୍କର ବସ୍ତ୍ରଟିକୁ ମାଗି ଲଙ୍ଗଳା କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହେଲେ ନାହିଁ । ସେଇ ଲୋଭର ବାସ୍ତବତା ତାକୁ ଜାଳି ଦେଇ ପାରେ ବୋଲି ବୁଝିପାରିଲେ ନାହିଁ । ବୁଝିପାରିଲେ ନାହିଁ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ମହାକାଳୀ ଅଟନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ମହାସରସ୍ୱତୀ ମଧ ଅନ୍ତର୍ନିହିତା । ତାଙ୍କୁ ଉଲଗ୍ନ ରୂପରେ ଦେଖିବାରେ ଆପତ୍ତି ନାହିଁ । କାମାକ୍ଷା ତ ନିଜେ ଯୋନି ରୂପା । କିନ୍ତୁ ଦି ପଇସାର ଛିନ୍ନମୂଳ ଦେହଟିଏ ନେଇ ଚିଦଗି କଲେ ସମ୍ଭୂତାଙ୍କୁ ସମ୍ଭାଳି ପାରିବାର ଶକ୍ତି ହୁଏତ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ନାହିଁ । ଉଲଗ୍ନତାକୁ ଅଶ୍ଳୀଳତା ବୋଲି କହୁଥିବା ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟପଣ୍ଡା ନିଶ୍ଚୟ ଭୋଗ ସର୍ବସ୍ୱ । କେବଳ ଘୃତାନ୍ନ ଓ ଡାଲମା ଖାଇଲେ ପବିତ୍ରତା ଆସେ ବୋଲି ଭାବୁଥିବା ବୈଦିକମାନେ ତୁଳସୀମାଳିର ମୁଖା ତିଆରି କରି ପିନ୍ଧନ୍ତି । ଆମେ କିନ୍ତୁ ବୁଝିବୁ, ତାଙ୍କ ଉତ୍ତରମେରୁରେ ଭର୍ତ୍ତି ହେଇଚି ଭୋଗ କରିବାର ଇଚ୍ଛାଗୁଡ଼ିଏ ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣ ମେରୁ ହିଁ ତାଙ୍କର ପରିଚୟ । ତେଣୁ ସେମାନେ ବାସ୍ତବତାକୁ ଭଇ ପାଆନ୍ତି । ଏମିଲିଜୋଲାଙ୍କ ପରେ ଯେଉଁମାନେ ବିଜ୍ଞାନଧର୍ମୀ ବାସ୍ତବତାର ନକ୍‌ସା ତିଆରି କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ କ'ଣ ସତରେ ଜାଣିଛନ୍ତି ବାସ୍ତବତା କ'ଣ ? ବାସ୍ତବତା କ'ଣ ଥାଏ ଭୋଗ କରୁଥିବା ଚୌକୀ ଉପରେ ? ନା ଉଲଗ୍ନ ଦେହରେ ? ଉଲଗ୍ନ ଦେହଟା ଭୋଗର ବାସ୍ତବତା ନା ଆଉ ଏକ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ ? ତା' ହେଲେ ଆନନ୍ଦ କୋଉଠି ଥାଏ ? ଭିତରେ ନା ବାହାରେ ? ତେଣୁ ୧୯୬୭ରେ ମତେ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିଲା ''ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା'' । ପାଠକଙ୍କୁ ଏ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେବା ପାଇଁ ମୁଖବନ୍ଧ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିଲା— ନାଟକ ଏକ ବାସ୍ତବତା ନୁହେ - କାଳ୍ପନିକତା । ମାନସ ସଂଭୂତ ଏକ ନକ୍‌ସାଟିଏ । ଛାୟାଟିଏ ମନକୁ ମନ ସେ ଛାୟା ଦୃଶ୍ୟ ହୁଏ ଏବଂ ବିଜୁଳି ପରି ଝଲସି ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ସେହି ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରହିଯାଏ ଭାଷା । ତାହା ଶ୍ଳୀଳତା ଓ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ସୀମାରେଖା ବାହାରେ । କାରଣ ତାହା ଆସେ ସେହି ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ, ଉପସ୍ଥିତି ଓ ଅନୁପସ୍ଥିତିର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନରୁ । ତାହା ବାସ୍ତବତା ନା କଳ୍ପନା ? ମୁଖବନ୍ଧରେ ମତେ ୟୁରୋପୀୟ ଭାଷାରେ ଯାହା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା ତାହା ହେଉଛି 'ଫେଣ୍ଟାସୀ' । ଫେଣ୍ଟାସୀ ବା ଫାଣ୍ଟାସୀ ସଂପର୍କରେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖାଯାଇ ଅଛି ।

ମୁଁ ଯେତେବେଳେ 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' ନାଟକ ଲେଖିଲି, କିଛି ଲୋକ କହିଲେ, ଏହା ଏକ ''କମେଡ଼ି'' ହେଇଥିବ । ନ ହେଲେ ଏମିତି ଗୋଟେ ନାମକରଣ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତକୁ ଆସିଲା କେମିତି ? ଯୋଉଠି ଶବ୍ଦର ଆକାଶ ମାନଙ୍କୁ ବୁଦ୍ଧିର ମୁଖା ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ କରାଯାଏ ଏବଂ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ କାଞ୍ଚୁଲି ଭିତରେ କାବ୍ୟସତ୍ତାକୁ ଲୁଚେଇ ବୌଦ୍ଧିକ କ୍ରୀଡ଼ା କରାଯାଇ ପାରେ, ସେଇଠି 'ହାତୀ' କିଏ 'ହୋମିଓ ପାଥି' କିଏ ? ଯୋଉ ପ୍ରଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ବେଦ/ଉପନିଷଦ ଏବଂ କିଛି ନହେଲେ ପଣ୍ଡିଚେରୀର ''ଅତିମାନସ ଉତ୍ତରଣ'' ଗୁଡ଼ାକ କେବଳ ଭାଷଣ ଓ ରମ୍ୟରଚନା ଭିତରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ, ସେଇଠି ''ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି'' ବୋଲି ଗୋଟେ ଫାଣ୍ଟାସୀ ଲେଖିଲେ ସେଥିରୁ କ'ଣ ବା ବୁଝାପଡ଼ିବ ? ତେଣୁ ମୋ' ନାଟକ ଓ ମୋ' ଶୈଳୀ କାହାକୁ ଭଲ ଲାଗିଲା ନାହିଁ । କାରଣ ନାଟକ ଭିତରେ ଘିଅ ଅନ୍ନ ଓ ଡାଲମା ମାର୍କା ପବିତ୍ରତା ମିଳିଲା ନାହିଁ ।

ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥିରେ ମୁଁ Neo-journalistic ଶୈଳୀର ଗପଟିଏ 'ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର' ପୃଷ୍ଠାରୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲି । ନାମଟି ଗଣପ୍ରିୟ ସଂସ୍କୃତିର ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ । ପୃଥିବୀ ସାରା ଗପପ୍ରିୟ ସଂସ୍କୃତି

Digitized by srujanika@gmail.com

ବା Popular Culture ଉପରେ ବହୁ ପୁସ୍ତକ ଲେଖା ଯାଇଅଛି । ଆମେରିକାରେ Journal of Popular Culture ବୋଲି ପତ୍ରିକା ବାହାରେ । ଅଥଚ ଆମେ ମିଛ ଆଧାମ୍ନିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଉପରେ ଏବେ ବି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରୁଅଛୁ ।

କୋଉଟା ଭଲ ? ଅତିମାନସ ଉତ୍ତରଣଟା କୋଉଠି ଅଛି ? ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ରର 'କାମକଳା ଯନ୍ତ୍ର' ଉପରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ଯୌନମୂର୍ତ୍ତି ମାନଙ୍କରେ ନା ପ୍ରତିଦିନ "ହରେକୃଷ୍ଣ ହରେରାମ" କରି ଚିଟାଚଇତନ କରିଥିବା ଲୋକ ପାଖରେ ? ଗୀତାପାଠ କରି ତୁଳସୀମାଳ ଲଗାଉଥିବା ଲୋକଟିର, ମନ ଭିତରେ ଥିବା ଅଶ୍ଳୀଳତା ଭିତରେ ନା ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ? ମୋ ମତରେ ଏପରି ଦ୍ୱୈତ ନୈତିକ ଭାବ ଗୁଡ଼ିକଠାରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯିବା ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ । ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ମଧ୍ୟ ଉଚିତ । ଏହା କଥଁଳିଆ ଶବ୍ଦ ବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଯେମିତିଥାଏ, ସେମିତି ଥାଏ ଗଣ ସଂସ୍କୃତିର ଅଶ୍ଳୀଳ ଲାଗୁଥିବା ଭାଷାଗୁଡ଼ିକରେ ।

ମୁଁ କ୍ରମେ ଯାତ୍ରା ଜଗତକୁ ଚାଲିଗଲି, ଚାଲିଗଲି ଯେ ଏକାଥରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହୋଇ । ମୋର ଶିକ୍ଷାଗୁରୁ ଓ ନାଟ୍ୟଗୁରୁ ଡକ୍ଟର ନାରାୟଣ ଶତପଥୀ ଯୋଉ ନାଟକ ଶିଖେଇ ଥିଲେ, ତାକୁ ହିଁ ପାଥେୟ କରି ମୁଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦଉଥିଲି । ତା'ଛଡ଼ା ଚିତ୍ରକଳା, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ ସହିତ ମୋର ଘନିଷ୍ଠ ସଂପର୍କ ଥିଲା । ସେଇଠି ସାତ ବର୍ଷ ଭିତରେ (୧୯୮୪-୯୧) କୋଡ଼ିଏ ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ଲେଖି, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ, ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ବିଶାରଦ ମାନଙ୍କୁ ପରିଚାଳନା କରି ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ଶୂନ୍ୟ ମଞ୍ଚର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ତିଆରି କଲି । ମୋର ପରିଚୟ ହେଇଗଲା । "ମୁଁ ଯାତ୍ରାବାଲା ।"

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ଲେଖିଥିବା ଲୋକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଭିତରେ ଅନେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର ଜାଣିଥିବା ଉଚିତ; ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳାର ନାନ୍ଦନିକତା ସଂପର୍କରେ ଅଭିହିତ ଥିବା ଉଚିତ । ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟଜ୍ଞାନ ତା'ର ରହିବା ନିହାତି ଦରକାର । ଶବ୍ଦ ଓ ଆଲୋକର ମୂକଭାଷା ବୁଝିବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପାଇଁ ନିହାତି ଜରୁରୀ ।

ମୁଁ ଆଜିକାଲି ଖୁବ୍ କମ୍ ନାଟକ ଲେଖୁଚି ଏବଂ ବେଶୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖୁଚି । ଲେଖୁଚି ଓଡ଼ିଆରେ କମ୍, ଇଂରେଜୀରେ ବେଶୀ । ୧୯୬୪ ମସିହାରୁ ଓଡ଼ିଆ ଥିଏଟର, କବିତା, ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଲେଖାଯାଇ ନାହିଁ । ସେ ବିଷୟରେ ଲେଖିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି । ସବୁଠାରୁ ଶ୍ରେୟ ହବ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସଟା ଲେଖିପାରିଲେ । କିନ୍ତୁ ତା' ଆଗରୁ ଆମର ସମସ୍ତ ଲୋକନାଟକ ଉପରେ ଖଣ୍ଡେ ଖଣ୍ଡେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବହି ଇଂରେଜୀରେ ଲେଖା ହେବା ଉଚିତ୍ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ତାହାହିଁ ମୋର କାମ୍ୟ ।

ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ
୧୦୫, ରସୁଲଗଡ଼
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୧୦



Digitized by srujanika@gmail.com

ମାନବ ଚରିତ୍ରର
ପ୍ରାପଣୀୟ ଅଥଚ ଦୁର୍ଲଭ ସାର୍ଥକତାର ଅନୁସନ୍ଧାନ
ମୋ ନାଟ୍ୟଚେତନାର ମୂଳ ଆଭିମୁଖ୍ୟ

କୁଂଜ ରାଏ

୧. ମୋ ନାଟ୍ୟରଚନା :

ନାଟକ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ଓ ନାଟକ ସହିତ ସଂପର୍କ ଆକୈଶୋର ହେଲେ ମଧ ଆଦ୍ୟ ପୌଢ଼ତ୍ୱରେ ହିଁ ନାଟକରଚନାର ପିଚ୍ଛିଳ ପଥରେ ମୋର ପ୍ରଥମ ପଦାର୍ପଣ । ପୂର୍ବରୁ କିଛି pseudo intellectual ଛଳନା, ହାଲୁକା ଅଭିଜ୍ଞତା ଏବଂ ଅପରିପକ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ନେଇ କିଛି ଗପ, ଦୁଇ ତିନୋଟି କ୍ଷୁଦ୍ର ଉପନ୍ୟାସିକା ଓ କାଁଭାଁ କୋଡୋଟି ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖି ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷର ସହ ବେଶ୍ ଆରାମରେ ଥିଲି । ଇଂରାଜୀ, ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ଓ ସେହି ଦୁଇଭାଷାରେ ହୋଇଥିବା ଅନୁବାଦ ମାଧମରେ ଅନ୍ୟଭାଷାର ଏଣୁତେଣୁ ନାନାଲେଖା ପଢ଼ିବାବେଳେ ମୋ ଭାଷାରେ ସେମିତି ଗପଟିଏ ବା ନାଟକଟିଏ କାହିଁକି ଲେଖିନପାରିବି ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ ହିଁ ଲେଖା ଲେଖି ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲି ।

୧୯୭୪ରେ ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ତାଙ୍କ ସଂକେତ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ପାଇଁ ମୋ ପସନ୍ଦର କୌଣସି ବିଦେଶୀ ନାଟକର ଅବଲମ୍ବନରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକଟିଏ ଲେଖିଦେବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ ଉତ୍ସାହର ସହିତ EUGENE IONESCOଙ୍କର ନାଟକ EXIT THE KING ଅବଲମ୍ବନରେ ଲେଖିଲି 'ବିଦାୟ ବକ୍ରାଦିତ୍ୟ ।' ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ଯାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ନାଟକଟି ସଫଳ ଭାବରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପ ଭୁବନେଶ୍ୱର ମଂଚରେ ଓ ମୁଁ ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇଗଲି । ମଂଚ ଆଲୋକର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତାରେ ମୁଗ୍ଧ ସେଇ ପତଙ୍ଗଟି ମୁଁ, ଆଜିଯାଏ, ଗତ ଚଉଦବର୍ଷ ଧରି ମୋର କୌଣସି ନୂଆ ନାଟକ ମୋ ଛାତସାରରେ ମଂଚାୟିତ ହୋଇନଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ, ନିଜକୁ ମଂଚର ମୋହରୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରି ନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟରଚନାର ଶିକ୍ଷାନବିସ ଭାବେ ୧୯୭୪ ରୁ ୧୯୭୮ ମଧ୍ୟରେ J. B. PRIESTLEYଙ୍କ MR. KETTLE AND MRS. MOON ଅବଲମ୍ବନରେ 'ଅନ୍ୟଦିନ : ଅନ୍ୟଲୋକ', JEAN ANOUILHଙ୍କ THE INFERNAL MACHINE ଅବଲମ୍ବନରେ 'ଯାନ୍ତ୍ରିକ' JEAN GIREDOUXଙ୍କ JUDITH ଅବଲମ୍ବନରେ 'ସୁଲକ୍ଷଣା' ରଚନା କରିଛି । ୧୯୯୧ରେ BERTOLT BRECHTଙ୍କ Good Persons of Schetzwanର ଅନୁସୃଜନ 'ମାଳିସାହିର ମା' ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୌଳିକ ନାଟକର ଆଗ୍ରହ ଜନ୍ମିଲା ପ୍ରଥମେ ୧୯୭୯ରେ । ବଙ୍ଗଳାର ବିଖ୍ୟାତ ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ୱର୍ଗତ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ, ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାଚ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଦୂଷୀ Dr. Irawati Karue, ଭାରତୀୟ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖ ଭାଷ୍ୟକାର ସ୍ୱର୍ଗତ କହ୍ନେୟାଲାଲ ମାଣିକଲାଲ ମୁନ୍ସିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସାରଳା ମହାଭାରତର ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଲେଖିଲି 'କାଳାନ୍ତର' । ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଏକ ଧୂସର ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଏକ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ଚରିତ୍ର ମହାମେଘ ବାହନ ଐରଶ୍ରୀ ଖାରବେଳଙ୍କ ଜୀବନୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ Docu-Drama 'ଅପ୍ରତିହତ ଖାରବେଳ' ମଧ୍ୟ ଏହି ବର୍ଷର ରଚନା । ଏହି ଦୁଇ ନାଟକ ଓ ତାର ସାତବର୍ଷ ପରେ ରଚିତ 'ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣ'ରେ ମୁଁ ସୂଚାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସ ବୃତ୍ତାକାରରେ ଭ୍ରମଣଶୀଳ ଏବଂ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର ପରିବର୍ତ୍ତନ କ୍ରମେ ଘଟଣାକ୍ରମରେ ଯତ୍‌ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଓ ସଂଲଗ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଆଚରଣରେ କିଞ୍ଚିତ ସ୍ଥୂଳ ବାହ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଦେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୂଳସତ୍ୟ ଅତୁଟ ରହେ ଓ ଏହା ହିଁ ପରମ୍ପରାର ଧାରାବାହିକତା ତଥା ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ୱଜନୀନତାର ଉତ୍ସ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ 'ଧନଂ ଦେହି : ଜୟଂ ଦେହି', 'ଲେଖକ', 'କର୍ମଯୋଗୀ', 'ନିଃସଙ୍ଗ ସଂଗ୍ରାମ' ଓ 'ଅଗ୍ନିସ୍ନାନ' ଆଦି କେତୋଟି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଏବଂ ପାଖାପାଖି ତିରିଶଟି ଦୂରଦର୍ଶନ ନାଟକ (TELE PLAY) ମୁଁ ରଚନା କରିଛି । ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସେଇ ଦୁଇତିନି ରାତିରୁ ବେଶୀ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୋର ପ୍ରତିଟି TELE PLAY ଏକାଧିକ ଥର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଆଦର ଲାଭ କରିପାରିଛି ।

୧୯୭୪ ରୁ ୧୯୯୪ ମାତ୍ର କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ମୋର ଏହି ସ୍ୱଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାରକୁ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ବୋଲି ଦାବି କରିବାର ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ମୋର ନାହିଁ । କାରଣ ମୁଁ ଜାଣେ ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟତ ଦୂରର କଥା ପ୍ରତିବେଶୀ ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ, ମରାଠୀ ଓ କନ୍ନଡ଼ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଗରିମା ମଣ୍ଡିତ ଉପଲବ୍ଧି ତୁଳନାରେ ଏହା ଏକାନ୍ତ ନଗଣ୍ୟ । ତଥାପି ମୋର ସ୍ୱଳ୍ପବୁଦ୍ଧି, ସ୍ୱଳ୍ପ ବିଦ୍ୟା, ସ୍ୱଳ୍ପ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ସମ୍ବଳ କରି ମୁଁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରତିକୂଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ କେବଳ ମାତ୍ର ସହଜାତ ଉତ୍ତରଣ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ବଳରେ ମନୁଷ୍ୟ ସକଳ ଦୁଃସ୍ଥିତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିପାରେ । ଆଶ୍ରୟ ଭାଙ୍ଗିଯିବାପରେ, କର୍ମର ନିରସନ ପରେ, ଜୀବନର ଯାହାକିଛି ଅବଶିଷ୍ଟ ରହିଯାଏ, ଯାହା କେବଳ ଆତ୍ମମଗ୍ନ ନିଃସଙ୍ଗତା ବଳରେ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱୋପାର୍ଜିତ- ହୋଇପାରେ ତାହା କେଉଁ ସ୍ୱୟଂପ୍ରକାଶ ଜ୍ଞାନର ରଶ୍ମିରେଖା ବା ମନ୍ଥର କିନ୍ତୁ ସ୍ଥିର ଭାବରେ ଗଢ଼ିଉଠୁଥିବା କୌଣସି ନୂତନ ଉପଲବ୍ଧିର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କଣ; ବେଦନାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅନନ୍ୟ କୌଣସି ଆନନ୍ଦ ଅଥବା କେଉଁ ଅବଲୁପ୍ତ ପ୍ରେମର ନିର୍ଯ୍ୟାସ- ମାନବ ଚରିତ୍ରର ସେହି ପ୍ରାପଣୀୟ ଅଥଚ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ସାର୍ଥକତାର ଅନୁସନ୍ଧାନ, ମୋ ନାଟ୍ୟଚେତନାର ମୂଳ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ପାଳନରେ ମୁଁ ସଫଳ ହୋଇଛି ବା ବିଫଳ, ତାର ବିଚାର କରିବ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଆଲୋଚନା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

୨. ମୋ ନାଟ୍ୟ ଅନୁଭବ :

କ) ନାଟକରେ ଭାଷା :

ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ, ନାଟକ ଏକାଧାରରେ ଦୃଷ୍ଟିନନ୍ଦନ ଓ ଶ୍ରୁତି ମଧୁର ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହା ଚକ୍ଷୁଷ୍ମାନ୍ କିନ୍ତୁ ମୂକ ବଧୀର ଓ ଅନ୍ଧ କିନ୍ତୁ ଶ୍ରବଣ ଶକ୍ତିବାନ୍ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ରସାସ୍ୱାଦନର ସାମ୍ୟକ୍ ସୁଯୋଗ ଦେଇ ପାରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଯେହେତୁ ରଙ୍ଗ କର୍ମୀମାନଙ୍କର ନିଜ ଦର୍ଶକ ମନୋନୟରେ ଅଧିକାର ନାହିଁ, ନାଟକଟିକୁ ସାର୍ଥକ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ମଧମ ପନ୍ଥା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା । ତେଣୁ ନାଟକର ସଂଳାପ ରଚନାବେଳେ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଧ୍ୱନି ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ବିଶେଷତଃ ଆମ ଭାଷାରେ ସମାପିକା କ୍ରିୟାର ବ୍ୟବହାର ଏତେ ବହୁଳ ଯେ ପାଞ୍ଚ ଛଅଟି ବାକ୍ୟ ସୟଳିତ ନାତିଦୀର୍ଘ ସଂଳାପରେ ଲେଖକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସତର୍କ ନହେଲେ ଗୋଟିଏ ସମାପିକା କ୍ରିୟାର ବାରମ୍ୱାର ପ୍ରଯୋଗ ହୋଇପାରେ ଓ ତାହା ଶ୍ରୁତିକଟୁ ହୋଇପାରେ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସୌଷ୍ଠବ ରକ୍ଷା ସହିତ ଭାଷା ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସଚେତନତା ବୃଦ୍ଧି କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଆଜି ନାଟ୍ୟକାର ଓ ରଙ୍ଗ କର୍ମୀମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣରୁ ମଧ । କାରଣଟି ହେଉଛି, ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାର ତଥା କଥିତ ଆଧୁନିକୀକରଣ ଦ୍ୱାରା ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇଛି । ଉପରନ୍ତୁ ଇଂରାଜୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଶିକ୍ଷାଗ୍ରହଣରେ ଅତ୍ୟାଗ୍ରହ ଫଳରେ ଆସନ୍ତା ଭବିଷ୍ୟତରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଏକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପଛୁଆ ଭାଷା ଭାବରେ ପରିଚିତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ସ୍ୱତଃ ମନରେ ଉପୁଜୁଛି । ତେଣୁ ଏବେଠାରୁ ସତର୍କ ହୋଇ ମଞ୍ଚ, ବେତାର, ଦୂରଦର୍ଶନ ବା ଚଳଚିତ୍ର ଯେଉଁ ମାଧ୍ୟମରେ ବି ହେଉ, ଉପେନ୍ଦ୍ର-କବିସୂର୍ଯ୍ୟ-ଅଭିମନ୍ୟୁ-ଦୀନକୃଷ୍ଣ-ଭୀମଭୋଇ-ରାଧାନାଥ-ଫକୀର ମୋହନ-ଗୋପୀନାଥ-ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ-ରମାକାନ୍ତ-ବିବେକାନନ୍ଦ- ସୀତକାନ୍ତ-ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମହାର୍ଘ ପ୍ରୟୋଗ ସମୃଦ୍ଧ ଏ ଭାଷାର ଗାରିମାକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିବାକୁ ହେବ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବଂଶୀଧ୍ୱନି କର୍ଣ୍ଣ ପଥରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଗୋପୀମାନଙ୍କ ପ୍ରାଣକୁ ଆକୁଳ କରିପାରୁଥିଲା । ନିଷ୍ପ୍ରାଣ-ବାଉଁଶ ବଂଶୀଟିର ଯଦି ସେ କ୍ଷମତା ଥିଲା, ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଭାଷାର କ'ଣ ସେ ସାମର୍ଥ୍ୟ ନାହିଁ ? ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ମୁଁ ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁବି, ତାହା ହେଉଛି, ବ୍ୟବହାର ନ ହେବା ଫଳରେ ଅନେକ ଭାବଦ୍ୟୋତକ, ମୌଳିକ ଓ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେଶଜ ଶବ୍ଦ ଆମ ଚଳନ୍ତି ଶବ୍ଦ ଭଣ୍ଡାରରୁ ଲୋପ ପାଇବାକୁ ବସିଲାଣି । ସେଗୁଡ଼ିକର ପୁନଃ ପ୍ରଚଳନ ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ ଆମର ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପାଇଁ ସହରୀ-ଶିକ୍ଷିତ-ବୃତ୍ତିଜୀବୀ-ମଧମବର୍ଗୀୟ ପରିବେଶ ଠାରୁ ଦୂରକୁ ଯାଇ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳୀୟ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସମାଜର ତୃଣମୂଳ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପରିବେଶକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରିବାକୁ ହେବ । ଆମେ ପାରିବୁ ତ ?

(ଖ) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବିକତା :

ପ୍ରୋସିନିୟମ ମଂଚ ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସରେ ଏକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ ସଂଯୋଜନ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ସୁଦୂର ଇଂଲଣ୍ଡରୁ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହା

Digitized by srujanika@gmail.com

କଲିକତା ବାଟଦେଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଲା । ଏହି ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଧାରକ ବାହକଗଣ ଥିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନବ୍ୟଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷିତ-ସହରୀ ବୃତ୍ତିଜୀବୀ- ମଧ୍ୟମବର୍ଗୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିବୃନ୍ଦ । ସେମାନଙ୍କ ବିବେଚନାରେ ପିଣ୍ଡିକି ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବୈଷ୍ଣବପାଣିଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଯନ୍ ଲାଳିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ଗ୍ରାମ୍ୟ-ଅଶ୍ଳୀଳତା-ଦୋଷ-ଦୁଷ୍ଟ ଓ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ । ନିଜସ୍ୱ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ହେୟଜ୍ଞାନ ତଥା ଇଂଲିଶ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରୀତି ଯୋଗୁଁ କ୍ରମେ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟଦଶକରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପଞ୍ଚମଦଶକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜାତୀୟତା ବୋଧର ପ୍ରଚୋଦନା ଓ ମାର୍କ୍ସ-ଗାନ୍ଧୀ ପରିକଳ୍ପିତ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ଶୋଷଣ ହୀନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଚେତନାର ସଂପ୍ରସାରଣ ହେତୁ ତଥା ଏକାଧିକ ପେସାଦାର ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କର ନିୟମିତ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଫଳରେ ଏହି ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରା ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ରୋପିତ ହୋଇ ବେଶ୍ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କଲା ।

କିନ୍ତୁ ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନର ପଲ୍ଲବଗ୍ରାହୀ ଅନୁକରଣରେ ଏମିତି ଏକ ଛିନ୍ନମୂଳ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଲା ଯାହାର ଭାଷା ଓଡ଼ିଆ ଭଳି ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରକୃତ ଓଡ଼ିଆ ଭାବଭୂମି ବା ବାସ୍ତବାନୁଭବ ସହିତ ତାର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସଂପର୍କ ନଥିଲା । ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସମାଜଠାରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିର ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ତାଠାରୁ ବିଶେଷ କୌଣସି ମନସ୍ଥିତି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଗଲା । ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଏହି ସଂକୋଚନ ଫଳରେ ନାଟକରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା ଓ ସାର୍ବଜନୀନତା ହ୍ରାସ ପାଇଲା ।

ଏହି ଗଡ୍ଡୁଲିକା ସ୍ରୋତରେ ଭାସୁଥିବା ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତଥା ତା'ଭିତରେ ନାଟ୍ୟ ଚେତନା ଏମିତି ବାଟବଣା ହୋଇଯାଇଛି ଯେ ଏବେ INDEGENOUS ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଭିତ୍ତି, ଗତିପଥ ଓ ସ୍ଥିତି ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୋସିନିୟମ ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ପ୍ରତିଫଳନ ଖୋଜିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର । ଏମିତିକି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସହରୀ କେତୋଟି ସମସ୍ୟା, ଯଥା :- ବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପର୍କର ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ, ଉପଭୋକ୍ତା ସଂସ୍କୃତି ଆଳରେ ଅପସଂସ୍କୃତିର ଅନୁପ୍ରବେଶ ସମାଜର ସବୁ ସ୍ତରରେ ବ୍ୟାପ୍ତ ଅପରାଧ ପ୍ରବଣତା, ରାଜନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂକଟ, ସାମାଜିକ ନୈତିକତା ଓ ଉତ୍ତର ଦାୟିତ୍ୱବୋଧର ଅବଲୋପତା'ର ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଅନୁଶୀଳନ ଓ ପ୍ରତିଫଳନ କାହିଁ ? ଆଜି ସର୍ବତ୍ର GLOBALISATIONର ଜୟ ଘୋଷ ଶୁଣାଯାଉଥିବା ବେଳେ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଉପରୋକ୍ତ ଦେଶୀୟ ବା ସ୍ଥାନୀୟ ସମସ୍ୟାର ଯଥୋଚିତ ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ରାଷ୍ଟ୍ରମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ-ରାଜନୈତିକ-ଅର୍ଥନୈତିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂକଟର ପ୍ରତିଫଳନ ନାହିଁ । ଆମ ନାଟକ ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ ହେବାପାଇଁ ଆମଠାରୁ ଅନେକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆଶା କରୁଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗ) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏ ଦୁରବସ୍ଥାର ଦାୟିତ୍ୱ :

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏ ଦୁରବସ୍ଥା ପାଇଁ ପ୍ରଥମତଃ ଦାୟୀ ଦାୟିତ୍ୱବାନ ପେସାଦାର ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନର ଅଭାବ । ଷଷ୍ଠ ଦଶକରୁ ମଉଳି ଆସୁଥିବା ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ପାଦପ୍ରଦୀପ ସପ୍ତମ ଦଶକରେ ହିଁ ଲିଭିଗଲା, ଅନୁଷ୍ଠାନର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କର ଲାଭକ୍ଷତିର ହିସାବ ବ୍ୟତୀତ ପରିଚାଳନାର ଅନ୍ୟଦିଗଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବହେଳା କାରଣରୁ । ଛିଡ଼ା ସିନ୍, ଭଙ୍ଗା ସେଟ୍,ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ବୟସ୍କ କଳାକାର, ଭଙ୍ଗାଚେୟାର, ପଚିଶ ବର୍ଷର ଧୋକଡ଼ା ଆଲୋକ ସଂପାତ ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସହରୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ତ ଦୂରର କଥା ମଫସଲର ଲୋକଙ୍କୁ ବି ଆଉ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରି ପାରିଲା ନାହିଁ । ଅନୁଷ୍ଠାନର କର୍ମକର୍ତ୍ତାଗଣ ବୈଷୟିକ କୌଶଳର ଆଧୁନିକୀକରଣ, ନୂତନ ପିଢ଼ିର କଳାକାରଙ୍କୁ ନେଇ ନୂତନ ପ୍ରକରଣର ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦିଗରେ ମନବଳାଇଲେ ନାହିଁ । ତା'ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସହରରେ ଶିକ୍ଷିତ ବୃତ୍ତିଜୀବୀ ମଧ୍ୟମ ବର୍ଗୀୟ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନେ ଯଦି ବା କିଛି ନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ି ତୋଳିଲେ, ସମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମର ଧାରାବାହିକତା ବା ନିୟମିତତା ନଥିଲା । ନୂଆ ନାଟକଟିଏ ବର୍ଷକୁ ଅତିବେଶୀରେ ପାଞ୍ଚରାତି, ତାହା ମଧ୍ୟ କେବଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପ୍ରବେଶ ଶୁଳ୍କରୁ ନୁହେଁ କେତେବେଳେ ସରକାରୀ ଅନୁଦାନ ତ କେତେବେଳେ କର୍ମକର୍ତ୍ତା ବୃନ୍ଦଙ୍କ Utility Value ଅଥବା Mischief Value ବଳରେ ସଂଗୃହୀତ, ବଦାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ବେସରକାରୀ ବ୍ୟବସାୟିକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଦାକ୍ଷିଣ୍ୟ ବଳରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଅଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଥିଏଟର ଗ୍ରୁପ୍ କିଛି ହେଲା କିନ୍ତୁ ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର ଉଧେଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟ ସଂଗଠନ, ନାଟ୍ୟକାର, ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କ ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧତା ଏବଂ ଦୂରଦୃଷ୍ଟିର ଅଭାବକୁ ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ କରାଯିବ ।

ସମାନ ଭାବରେ ଦାୟୀ ଆମର ଉଦାର ଦର୍ଶକବୃନ୍ଦ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସବୁନାଟକକୁ ଅବିଚାରିତ ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରିନେବା, ଅତି ଅଳ୍ପରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇଯିବା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରକରଣର ଉନ୍ନତି ସାଧନ ପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ରଙ୍ଗକର୍ମୀ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଦୁର୍ଗତି ପାଇଁ ଦାୟୀ କରାଯିବ ଆମର ତଥାକଥିତ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚକଗଣଙ୍କୁ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଆମର ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନା କହିଲେ, ନାଟକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କଥାବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା, ତା'କୁ ସୁହେଇଲାଭଳି କିଞ୍ଚିତ୍ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ, କିଛି Pseudo Philosophical ଉଚ୍ଚାରଣ ଏବଂ ସମ୍ଭବ ହେଲେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନାତତ୍ତ୍ୱରୁ ସଂଗୃହୀତ ABSURD, AVANT GARDE NEO-REALISTIC, POST-MODERNଭଳି କିଛି ଲେବେଲ୍ ବା TRADE MARK ଖପେଇ ଦେବା । ତା'ଛଡ଼ା, ସେମାନେ ବଡ଼ବେଶୀ ଉଦାରମନା, କ୍ଷମାଶୀଳ । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କୌଣସି ନାଟକର କୌଣସି ତ୍ରୁଟି ଦର୍ଶାଯାଇଥିବାର ମୁଁ ଅନ୍ତତଃ ଦେଖିବାକୁ ପାଇ ନାହିଁ । ବାଲୁଙ୍ଗା ବାଛି ନପାରିଲେ ଧାନଗଛ ଉଧେଇ ପାରେନି । ତ୍ରୁଟି ସଂଶୋଧନ ନହେଲେ ଶିକ୍ଷା ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଏନି । ଆମର ପ୍ରାଜ୍ଞ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ମୋର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସବିନୟ ଅନୁରୋଧ ଯତ୍ରତତ୍ର ଯାହା ଇଚ୍ଛା Label ବ୍ୟବହାର ବନ୍ଦ କରନ୍ତୁ । ଗଣନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରା ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ନାଟ୍ୟାରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିବା ରେକର୍ଡ଼ଡ୍ୟାନ୍ସକୁ ଭରତମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ନିର୍ଗୀତ ନାମ ଦେଇ ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାରୁ କିମ୍ବା ଦ୍ୱିଅର୍ଥବୋଧକ ସଂଳାପକୁ Post Modern Reaction against elitusm ଆଖ୍ୟଦେଇ ଅଶ୍ଳୀଳତାକୁ ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାକରଣ ସଂଗତ ପ୍ରମାଣ କରିବାରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ରୁହନ୍ତୁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଆଦ୍ୟୋପାନ୍ତ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଭାବେ ଉଭୟ ଭାରତୀୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ଆହୁରିମଧ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନାର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ହେଉ ।

ଉପସଂହାର :

ନାଟକ ସକଳ ଶାସ୍ତ୍ର-ପ୍ରକାଶକ, ସକଳ କର୍ମ ଓ ଶିଳ୍ପର ସାରାଂଶ । ଏକାଧାରରେ ଇତିହାସ ଓ ଦର୍ଶନ । ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ଓ ଲୋକଧର୍ମ ପ୍ରଣୋଦିତ ହେବା ଏହାର ଆଦର୍ଶ । ଏହା କେବଳ ମନୋରଂଜନ ଧର୍ମୀ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଳାସ ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ ବାସ୍ତବ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଜି ହାମ୍‌ଲେଟୀୟ "To be or Not to be" ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ଗୁରୁଦେବ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନାହିଁ ।

Our wills and fates do so contrary run
That our devices are all overthrown,
Our thoughts are ours, their ends none of our own.

III-14, AG Colony,
Unit -4
Bhubaneswar-1

ଓଁ ❖ ଡ଼ଠ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟକାର 'ତୀର୍ଥକାକ'ଟିଏ

ରତ୍ନାକର ଚଇନି

ନାଟ୍ୟକାରର ସୃଚି ଏକକ ନୁହେଁ; ଚାହା ଅନେକାଂଶରେ ସାମୂହିକ । ସେଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ରୋଲ୍ ଅଛି, ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ଅଂଶ ଅଛି ଏବଂ ପାଠକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଭାଗ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଏଣୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କଥା ଭାବିଲାବେଳେ ଆମେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଏକ ମିଶ୍ର ରାଗିଣୀ ବା ସିଂଫୋନୀ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉ । ନାଟକଟ ଆଉ ନିରୁଟା ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗଟିଏ ନୁହେଁ ।

ଆମେ ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଲାବେଳକୁ (କ) ଆମର ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇସାରିଥିଲା । (ଖ) ଆମ ଆଗରେ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଜଗତର ମହାରଥୀ ରୂପେ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ଓ ଭଂଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ଉଭା ହୋଇସାରିଥିଲେ । (ଗ) ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଅନେକ ନାଟକର ଛାଞ୍ଚ ତିଆରି ହୋଇ ସେଇ କର୍ଯ୍ୟରେ ଲାଗି ଯାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ନେଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଗର୍ବ କରିବାର ଏକ ମୋହ ଉଣା ଅଧିକେ ଦେଖାଯାଇ ସାରିଥିଲା ।

ତା'ପରେ ଆସିଲା ସ୍ୱାଧୀନତା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟମୟ କାଳ ବା ସମୟ । ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର, ଅନେକ ମଞ୍ଚ, ଅନେକ ନାଟକ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇବାର କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ନ ପୂରୁଣୁ ଆମ ସମାଜ ଜୀବନ ସମ୍ଭାରୁ ଏ ଦୃଶ୍ୟପଟ ବଦଳିଗଲା । ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚମାନଙ୍କର ପାଦ-ପ୍ରଦୀପ ଲିଭି ଲିଭି ଆସିଲା । ଶିକ୍ଷିତ ପୁଅ-ଝିଅମାନେ ନବ-ସାଧନାର ମାର୍ଗ ଖୋଜି ଖୋଜି ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚରେ ମୁହଁ ଦେଖେଇଲେ । ଫଳରେ ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଅନେକ ଆଶା ଓ ସମ୍ଭାବନାର ରୂପ କୋରକିତ ହେଲା । ଜୀବନ ସହିତ ପ୍ରବଞ୍ଚନା କରୁଥିବା ସାମାଜିକ ଧାରାକୁ ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ ବାସ୍ତବମୁଖୀ ଜୁଆର ଉଠିଲା । ମତେ ଯଦି ଆପଣମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିବେ, ତେବେ ଜାଣିପାରିବେ, ସେଇ ସୁଅ ମୁହଁରେ ପଟରଟିଏ ମୁଁ ଓ ମୋର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଣିଷ, ଏଭଳି ବିଚିତ୍ର ବିଷାକ୍ତ ବାତାବରଣ ଭିତରେ ନିଜର ଜୀବନ-ନିର୍ବାହ ପନ୍ଥା ନିରୂପଣ କରୁଥିଲା, ଯେଉଁଠି ସେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପତିଆରା ରଖିପାରୁନଥିଲା । କିମ୍ବା 'କାହୁଁ-ଅଇଲା ବିଦେଶୀ' ସଂସ୍କୃତିକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ ପାରୁନଥିଲା । ପୁଣି ସାମାଜିକ ମଣିଷ ହିସାବରେ ଅନ୍ୟର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ବିପାକ ଦେଖି ସେ ନିଜ ଆଖିକୁ ଅଶ୍ରୁସିକ୍ତ କରିପାରୁ ନଥିଲା କିମ୍ବା ପ୍ରତିବେଶୀର ସୁଖ ସମୃଦ୍ଧି ଦେଖି ତା' ହୃଦୟରେ ସାମାନ୍ୟସହିଷ୍ଣୁତା ଆଣି ପାରୁନଥିଲା । ମଣିଷ ମନରେ ଅନେକ ନ ପାଇବାର ହତାଶା ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ସାରିଥିଲା । ଏଇଭଳି ଏକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମୋର ସୃଜନମୁଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ସୂତ୍ରପାତ ।

ମୁଁ ଖୁବ୍ ନିକଟରୁ ମୋର ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କର ସୃଜନ-ବୃତ୍ତକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସେମାନଙ୍କ ଆତ୍ମୀୟତାର ଡୋରିରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଛି । ମୋର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ଦିଗରେ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ଓ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆତ୍ମୀୟତା ଚିରଦିନ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବ । ଗାଁ ଛାଡ଼ି ସହରରେ ଆସି ନାଟକ ଆରମ୍ଭ କଲାବେଳକୁ ଏମାନେ ମୋ ଚାରିପଟେ ରହିଥିଲେ ଏବଂ ମୋ ଆଗ ଧାଡ଼ିରେ ବସିଥିଲେ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ ଓ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ।

ସତ କଥାଟିଏ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଭାରି ଇଚ୍ଛା ହେଉଛି । ପ୍ରକୃତରେ ମୁଁ ଜୀବନରେ ଅଭିନେତାଟିଏ ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲି । ହାଇସ୍କୁଲ ଜୀବନରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବା ମୋପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଝୁଙ୍କ୍ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ନଗସପୁର ଓ ବେଣୀରାମପୁର ଆଦି ଯାତ୍ରାଦଳଙ୍କର ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାପାଇଁ ପରିବାରର ପ୍ରତିରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ଲୁଚି ଛପି ପଳାଇ ଯାଉଥିଲି । ସେଥିପାଇଁ ଗାଳିମାଡ଼ ସହିବାକୁ ହୋଇଛି । ଛୁଟିମାନଙ୍କରେ, ଗ୍ରାମୀଣ ପରିବେଶରେ ଗ୍ରାମୀଣ ଉପାଦାନରେ ସାଙ୍ଗମାନଙ୍କୁ ଏକଜୁଟ କରି ନାଟକଟିଏ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର ଆବେଗମୟ ଆନନ୍ଦ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ସେସବୁ ଅଭୁଲା ସ୍ମୃତିର ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ପୃଷ୍ଠା । ମନେ ପଡୁଛି- ନାଟକ ବହିଟିଏ ହାତ ପାହାନ୍ତାରେ ନ ମିଳିବାରୁ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ଭଙ୍ଗାହାଡ଼' ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାପାଇଁ ବନ୍ଧୁମାନେ ମତେ ବାଧ କରିଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ମୁଁ ନବମଶ୍ରେଣୀରେ ପଢୁଥିଲି; ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୫୯ ମସିହା । ବୋଧହୁଏ ସେଇଦିନ ମୋର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଅୟମାରମ୍ଭ । ନାଟକ ଲେଖିବାର ସ୍ପୃହା ସେହିଦିନୁଁ ମୋ ଦେହରେ ମନରେ ଲେପି ହୋଇଯାଇଥିଲା । ତା'ପରେ ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଗଳ୍ପକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ଅଭିନୟ କରାଇବା ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଲା । ମାଟ୍ରିକ ପରୀକ୍ଷା ଦେବା ପରବର୍ତ୍ତୀ ମାସ କଥା- ନକହିବା ଭଲ ।

କଲେଜରେ ପାଠ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ମୋର କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏଇଠି ସୁଯୋଗ ମିଳିଲା, ବହୁ ଧରଣର ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣା ମଣିଷଙ୍କ ଗହଣରେ କାଳାତିପାତ କରିବାକୁ । ସେମାନେ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନାଭୂତିର ଝଲକ ମତେ ସାହିତ୍ୟିକ ହେବାପାଇଁ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଲା । ଏଇଠି କାମ କରୁଥିଲାବେଳେ ମୋର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ମୂଳଦୁଆ ଟାଣ ହେଲା । ଚାରିଖଣ୍ଡ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ଶେଷଅଶ୍ରୁ, ଅସ୍ତରାଗର ଚନ୍ଦ୍ର, ମଞ୍ଚ ନାୟିକା ଓ ରାଜହଂସ- ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ବି କଲା । ଏହି ସମୟରେ ନିଜ ନାଟକରେ ନିଜେ ଅଭିନୟ କରିଚି ସ୍ୱର୍ଗତ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ସିଂହଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ । ନିଜ ନାଟକ ପାଇଁ ନିଜେ ପ୍ରଚାର କରିଚି କଟକ ସହରର ରିକ୍ସାରେ ମାଇକ୍ ବାନ୍ଧି । ସେତେବେଳକୁ କାଳାପ୍ରେମୀ ଲୋକେ ରତ୍ନାକର ଚଇନିକୁ ଜାଣି ଯାଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଲୋକଟିକୁ ଚିହ୍ନି ନଥିଲେ । ବେତାର ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲି । ଥରେ ବନ୍ଧୁ ରବୀନ୍ ଘୋଷ ଆକାଶବାଣୀ ପରିସରରେ ଜନୈକା ଭଦ୍ରମହିଳାଙ୍କ ସହିତ ମୋର ପରିଚୟ କରାଇ ଦେଉଥିଲେ; -''ଚଇନି; ମୋର ବନ୍ଧୁ । ଆମେ ଏକାଠି ଅନେକ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିଚୁ । ସେ ଜଣେ ଲେଖକ ।'' ଭଦ୍ରମହିଳା ଜଣକ ନମସ୍କାର ଜଣାଇ କହିଉଠିଲେ- ''ଆପଣଙ୍କ ସହିତ ପରିଚୟ ହୋଇଥିବାରୁ ମୁଁ ଭାରି ଖୁସି । ଆପଣଙ୍କ ବାପା ଖୁବ୍ ଚମତ୍କାର ନାଟକ ଲେଖନ୍ତି ।'' ତାଙ୍କର ''ମଞ୍ଚନାୟିକା'' ନାଟକ ମତେ ଖୁବ୍ ଭଲ ଲାଗିଥିଲା । ମୋର ବାହାଘର ବେଳକୁ ମୋର କେତୋଟି ବହି ଏମ୍.ଏ. ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ଥିଲା । ଏମ୍.ଏ. ପଢୁଥିବା ମୋର ଶାଳୀକୁ ତା'ର ସାଙ୍ଗମାନେ ବଧେଇ ଜଣେଇଲେ ରତ୍ନାକର ଚଇନିକ ପୁଅ ସହିତ ତା' ନାନୀର ବାହାଘର ହେଉଥିବାରୁ । ମୋ ଜୀବନରେ ଏଭଳି ଏକ ଘଟଣା ଅନେକଥର ବହୁବାର ଘଟିଛି । ସେଦିନ ରବୀନଙ୍କ ଭଦ୍ର ମହିଳାଙ୍କ ଭ୍ରମ ସଂଶୋଧନ କରି କହିଥିଲା- ସେ ଲେଖକ ଜଣକ ଯାଙ୍କ ବାପା ନୁହଁନ୍ତି, ଇଏ ନିଜେ ।

ଅନେକ ସମୟରେ ମଣିଷର ଛାଇ ମଣିଷଠୁଁ ଅନେକ ଲମ୍ବ ହୋଇଯାଏ । ଲୋକେ ଛାଇକୁ ଚିହ୍ନନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସେ ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ଚିହ୍ନିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଖୋଦ୍ ଏଇ ରାଜଧାନୀରେ ମୋରି ନାଟକ

Digitized by srujanika@gmail.com

'ରାଜହଂସ' ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ବେଳେ କୌଣସି ଏକ ବିଭାଗୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ସବରେ ଜଣେ ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ଆସି ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ପହଂଚି ଭରପୂର ହଲ୍‌ରେ ଖାଲିଥିବା ଆଗଧାଡ଼ିର ଗୋଟିଏ ସିଟ୍‌ରେ ବସି ପଡ଼ିଥିଲି । ଭଲେଣ୍ଟିଅର୍‌ମାନେ ଆସି ମତେ ଜୋରଜବରଦସ୍ତି ଉଠାଇ ବାହାରକୁ ବିଦାକରି ଦେଇଥିଲେ । ସେମାନେ ମୁଁ ଖୋଜୁଥିବା ବନ୍ଧୁଙ୍କଠାରୁ ମୋର ପରିଚୟ ପାଇ ମୋତେ ସସମ୍ମାନେ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ଗଲାବେଳକୁ ମୁଁ ବଲାଙ୍ଗିର ବସ୍‌ଧରି ସାରିଥିଲି ।

ବଲାଙ୍ଗିର ମୋ ପାଇଁ କେତେ ବର୍ଷ ଲାଗି ତୀର୍ଥକ୍ଷେତ୍ର ହୋଇଯାଇଥିଲା । ସେଠାରେ ନାଟ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁଁ ଗୁଣ୍ଡୁଚି ମୂଷାଟିଏ ହୋଇଥିଲି ବୋଲି ମୋର ଧାରଣା । ଏବେ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିବାର ଅଘୋଷିତ ପାଠଶାଳାଟିଏ କରି ବର୍ଷର ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କରୁଥିଲୁ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ମୋ ଜୀବନର ନାଟ-ମନ୍ଦିରରେ ମୁଁ ଜଣେ ସଂଯତ 'ଦେବଦାସ' ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ଆସିଛି । ଏ ଦିଗରେ ମୁଁ ସଫଳ ହୋଇଛି କି ନା, ତା' ମୁଁ ଜାଣେନା । ଜୀବନରେ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ପାହାଚ଼ରୁ ନାଟକ ମୋର ପ୍ରତ୍ୟେକ ତନ୍ତ୍ରୀକୁ ହିଲ୍ଲୋଳିତ କରିଆସିଛି । ଏଯାବତ୍ ତେପନଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ; ବାଇଶି ଖଣ୍ଡି ନାଟକ ବହି ।

ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଦେଖି ମୋର ପ୍ରାଣ କାନ୍ଦୁଛି; ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ବର୍ଣ୍ଣିଳ ମହୋତ୍ସବରେ ଅଂଶୀଦାର ହୋଇ ମୁଁ ଆହ୍ଲାଦିତ ହୋଇଛି । ନାଟକର ବୌଦ୍ଧିକ ଜୟଯାତ୍ରା ବେଳେ ମୁଁ ସଂଯୋଗ ସେତୁଟିଏ ହୋଇ ଦର୍ଶକ/ପାଠକଙ୍କୁ ଘରବାହୁଡ଼ା ପାଇଁ ଆକୁଳ ଆବେଦନ କରିଛି । ବାହ୍ୟ ଜଗତର ଅସାରତା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶର ଅସହିଷ୍ଣୁତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ମଣିଷର ଅପହୃତ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଚି ମୋ ନାଟକରେ । ମଣିଷକୁ ମଣିଷ ପଦରେ ଆସୀନ ହୋଇ ରହିବାର ଶକ୍ତି- ଯାହା ତାଙ୍କଠାରୁ ଅପସରି ଯାଉଥିଲା- ତାକୁ ଫେରାଇ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛି ଅବିରତ ଭାବରେ । ମଞ୍ଚ ମଧରେ ମାଟି-ମଣିଷର ମହକକୁ ଚିହ୍ନାଇଦେବା ଲାଗି ଚେଷ୍ଟା ବି କରିଛି । ଏସବୁକୁ କେହି ସହୃଦୟ ବ୍ୟକ୍ତି ମୋ ନାଟକରୁ ଖୋଜି ପାଉଛନ୍ତି କି ନା, ମୁଁ ଜାଣେନା । ଯଦି ପାଇଥାଆନ୍ତି ତେବେ ମୋ ଶ୍ରମ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ସଫଳ ହୋଇଛି ବୋଲି ମୁଁ ଭାବିବି ।

ମତେ ମୋରି କଥା କହିବାକୁ ପଡୁଥିବାରୁ ପାପବୋଧ ସଂଚରି ଯାଉଚି ମୋର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାରେ । ସବୁକାଳରେ ସମସ୍ତେ ନିଜ କୃତିର ଚିହ୍ନରା ଗ୍ରାହକ ଓ ଆଲୋଚ଼କଙ୍କୁ ଖୋଜି ବୁଲନ୍ତି । ସେଇମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରାଯାଉ । ସେମାନଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ବନ୍ଦନା ଗୀତ ହେଲେ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଭଲ ଶୁଭିବ, ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକ ଆହ୍ଲାଦିତ ହେବ ।

ଶ୍ରୀ ନିକେତନ, ବାଦାମବାଡ଼ି,
କଟକ-୭୫୩୦୧୨

ଓ ❖ ଈ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମନଛୁଆଁ ଗଳ୍ପ ହିଁ ସଫଳ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି

ଆନଂଦ ଚଂଦ୍ର ପହି

ଆମ ଗାଆଁରେ (ନିହଲ ପ୍ରସାଦ, ଢେଙ୍କାନାଳ) ଏକ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଧିକକାଳ ହେଲା ପ୍ରତିବର୍ଷ କୁମାର ପୂର୍ଣ୍ଣମା ଉପଲକ୍ଷ୍ୟେ ଦୁଇଟି ସ୍ଥାନରେ ତିନିରାତି ଧରି ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଓଡ଼ିଶାର ବଛା ବଛା ଯାତ୍ରାଦଳ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଯୋଗିତା ମୂଳକ ଅପେରା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଆସୁଛି । କୁମାର ପୂର୍ଣ୍ଣମା ପରେ ମାସେ ଦୁଇମାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ପିଲାଦିନେ ମୋ ସାଙ୍ଗ ସାଥୀଙ୍କ ସହିତ ସେହି ଯାତ୍ରାସବୁର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲି, ଯାତ୍ରାର ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଥିଲି । ଯାତ୍ରାରେ ବୋଲାଯାଉଥିବା ଗୀତ ସବୁ ବୋଲୁଥିଲି ଏବଂ କାଠ ଖଣ୍ଡାଧରି ବାଉଁଶର ତିଆରି ଧନୁଶର ଧରି ଯୁଦ୍ଧ କରୁଥିଲି ।

୧୯୫୩ ମସିହାରୁ ୧୯୬୨ ମସିହା ଭିତରେ ଆମ ଗାଆଁରେ ଯାତ୍ରା ବ୍ୟତୀତ ଗାଆଁ ପିଲାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ନାଟକ ଘରସଂସାର, ଭାତ, ମୁଲିଆ, ଯୌତୁକ, ଚଉଠିରାତି, ଭାଇ ଭାଉଜ, ଖଇକଉଡ଼ି, ମାଣିକଯୋଡ଼ି, ଫେରିଆ, ଜୟମାଲ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି । ଏସବୁ ନାଟକ ପାଇଁ କଟକର କୃଷ୍ଣଚିତ୍ରାଳୟରୁ ସିନ୍, ବେଶ, ପୋଷାକ ସହିତ ମେକଅପ୍ ମ୍ୟାନ୍ ବି ଆସୁଥିଲେ । ସେ ସବୁ ସାମାଜିକ ନାଟକର ଅନେକ ଦୃଶ୍ୟ ଏବେ ବି ମୋ ସ୍ମୃତି-ଶାମୁକାରେ ସାଇତା ହୋଇ ରହିଛି । ନାଟକ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ରୁଚି ମୋ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ସେହି ସମୟରୁ ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ତଥାପି ପିଲା ଭାବରେ ଗଣା ଯାଉଥିଲି ।

ସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ିବାବେଳେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଦିନ ସ୍କୁଲ ମଞ୍ଚରେ ଏକାଙ୍କିକା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ମୁଁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲି । ଦଶମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢ଼ିବାବେଳେ ଆମ ସ୍କୁଲରେ ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଦିନ "ମାଟିର ମଣିଷ" ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ମୁଁ ସେ ନାଟକର ବରଜୁ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲି ।

ମୋର ଚାକିରୀ ଜୀବନ ଗାଆଁ ସ୍କୁଲରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲାପରେ ନିଜେ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖି ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ ପିଲାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରେଇଛି ।

୧୯୭୦ ମସିହାରେ ଗାଆଁ ଛାଡ଼ି ଭୁବନେଶ୍ୱର ଆସିଲି । ଭୁବନେଶ୍ୱର ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପରେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲି । ସେତେବେଳକୁ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ନାଟକର ଫର୍ମ, ଷ୍ଟେଜକ୍ରାଫ୍ଟ ଓ କଣ୍ଟେଣ୍ଟରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା କରାଯିବା ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ । ପରୀକ୍ଷା ନହେଲେ ନାଟକର ଅଙ୍ଗ, ଅବୟବ ଓ ଆତ୍ମାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିବ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏକ ପ୍ରକାରର ପରୀକ୍ଷା ୧୯୬୫ ରୁ ୧୯୭୫ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିବା ଫଳରେ ଦର୍ଶକମାନେ ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ସେହି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ଧାରାକୁ ବଦଳାଇ ନୂଆ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲେ ହୁଏତ ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକର ନୂତନ ଦିଗପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇନଥାନ୍ତେ । କିନ୍ତୁ ସେଇ ଅବୋଧ୍ୟ ଦୁର୍ବୋଧ, ସଂଳାପ, ଅସଂଲଗ୍ନ ତଥ୍ୟ ଖଣ୍ଡିତ କାହାଣୀ ଓ ଅତିମାତ୍ରାରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅନ୍ତଃସ୍ୱରକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଅଲୋଡ଼ା ହୋଇଗଲେ । ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମନୋରଂଜନର ସ୍ଥଳ ନହୋଇ ମୁଣ୍ଡବ୍ୟଥାର କାରଣ ହେଲା । ଫଳରେ ଦର୍ଶକମାନେ ମଞ୍ଚନାଟକର ନାଆଁ ଶୁଣିଲେ ନାକ ଟେକିଲେ ।

ପୂର୍ବରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଚାଲିଥିବା ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ପାଦ ପ୍ରଦୀପ ମିଞ୍ଜିମିଞ୍ଜି ହୋଇ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବାପିତ ହୋଇଗଲା । ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କାମକରୁଥିବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, କଳାକାର ଓ କର୍ମୀମାନେ ବେକାର ହୋଇ ବୁଲିଲେ ।

ତଥାପି ଏ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ । ଏଇ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାରେ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି ଯାହା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଦରଣୀୟ ହୋଇ ପାରିଛି । ସିନ୍ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେଟ୍‌ର ପ୍ରଚଳନ ନାଟକକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ କରିଛି । ଆଲୋକ ସଂପାତରେ ଢ଼େର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି ।

ଏହି ପରୀକ୍ଷା ଫଳରେ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା ସେଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଆଦୃତ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ରୁଚିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା ଓ କିଛିଟା ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ଉନ୍ମୁଖ କଲା । ମୁଁ ଏକଥା ଏଇଥିପାଇଁ କହୁଛି ଯେ, ଏବେ ଯଦି ପଚାଶ ଦଶକରେ କିମ୍ବା ଷାଠିଏ ଦଶକରେ ନାଆଁ କରିଥିବା ନାଟକଟିଏ ଅବିକଳ ସେଇଭଳି ଭାବରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଏ, ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଉ ଆଦୃତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ ।

ନାଟକର ଏମିତି ଏକ ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର କୌଣସି ଅବଲମ୍ବନ ନଥିବାରୁ ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖାରୁ ନିଜକୁ ନିବୃତ୍ତ ରଖୁଥାଏ । କିନ୍ତୁ ମୁଁ କିଛି କହିବାକୁ ଚାହୁଁଥାଏ କିଛି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥାଏ । କିଛି କଥା ବ୍ୟକ୍ତ ନକରି ପାରୁଥିବା ହେତୁରୁ ମୋତେ ଶାନ୍ତି ମିଳୁନଥାଏ । ମୋ ଚାରିକଡ଼ରେ ମଣିଷ, ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟା ଆଉ ସେସବୁ ଉପରେ ନିଜସ୍ୱ ମତାମତ ଜଣାଇବାକୁ ମୋ ମନ ବ୍ୟାକୁଳ ହେଉଥାଏ । କିନ୍ତୁ ମତାମତ କେମିତି ଜଣାଇବି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ? କଣ୍ଠଫଟାଇ ଚିତ୍କାର କରିବି ? ମୋ କଣ୍ଠଫଟା ଚିତ୍କାରର ପରିସୀମା କେତେଦୂର ? କଥା କହିବା ପାଇଁ ଗୋଟେ ପ୍ଲାଟଫର୍ମ ନିହାତି ଆବଶ୍ୟକ ।

ମୋ ଭିତରର ଅବ୍ୟକ୍ତ କଥାକୁ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ମୁଁ ଅନନ୍ୟୋପାୟ ହୋଇ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖିଲି । ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ତାହା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଗଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜକୁ କିଛିଟା ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଥିବାର ସନ୍ତୋଷ ମିଳିଲା । ମୋ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଛଅଟି ଗଳ୍ପ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହୋଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- ''ଧୂଳିଝଡ଼'', ''ଅନେକ ମୁହଁ'', ''ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ'', ''ମୁହଁ ସଂଙ୍ଗ'', ''ଅନ୍ୟ ଅରଣ୍ୟ'' ଓ ''ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍କାର'' ।

ଶୈଶବରୁ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୋ ଭିତରେ ଶୋଇ କଡ଼ଲେଉଟାଉ ଥିବା ନାଟ୍ୟଚେତନା ମୋତେ ଏଣିକି ଅଥୟ କଲା । ଅଧୀର କଲା, ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କଲା ।

ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ କଲମ ଧରି ଭାବିଲି ନାଟକ ଲେଖିଲେ ବା କ'ଣ ହେବ ? ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପତ୍ରିକାଟିଏ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପତ୍ରିକାରେ ନାଟକଟିଏ ଛାପିବାର ସେମିତି କିଛି ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ନାହିଁ । ନାଟକ ପାଇଁ ମଞ୍ଚ ଯୋଗାଡ଼ କରିବା ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ ।

ତଥାପି ୧୯୭୯ ମସିହାରେ ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲି । ସେତେବେଳକୁ ମନଛୁଆଁ, ମନନ ଧର୍ମୀ ଲେଖିବାର ପୁନଃ ପ୍ରୟାସ ଜାରି ହେଲାଣି ।

ମୋର ନିଜର ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ନଥିଲା କି ମୁଁ କୌଣସି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ବା କ୍ଲବ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ନଥିଲି । ତେଣୁ ମୋ ନାଟକ କୌଣସି ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ନଥିଲା ।

ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୋର ପ୍ରଥମ ନାଟକଟିକୁ ମୁଁ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରକୁ ପଠାଇଛି । ତାହା ସେଠାରେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ମୋର ପ୍ରଥମ ବେତାର ନାଟକ ''ଚିଠି'' ୧୯୭୯ ମସିହାରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହିଦିନଠୁ ମୁଁ ନିୟମିତ ଭାବେ ବେତାର ଓ ଦୂରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖି ଆସିଛି ।

ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ଲେଖିଥିବା ନାଟକ ସଂଖ୍ୟା ପଇଁତିରିଶ । ସେଥିରୁ ଦୂରଦର୍ଶନରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ପରୀକ୍ଷିତ, ହଜିଯାଇଥିବା ମଣିଷ, ଅନ୍ୟ ଅରଣ୍ୟ, କାଲି ଆଜି କାଲି, କୁଣିଆଁ ଝମେଲା, ଦୁର୍ଘଟଣା, ଆକାଶର ରଙ୍ଗ, ଝଡ଼ ଗ୍ରସ୍ତ ଦୁଇଟି ଫୁଲ, ଝିଅ ଦେଖା, ବୁଢ଼ିଆଣୀ ଜାଲ ଓ ଭୟ ।

ମୁଁ ୧୯୯୫-୯୬ରେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ବେତାର ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ''ଅନ୍ୟ ଏକ ସିଦ୍ଧାର୍ଥ'' ପାଇଁ ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର ଏବଂ ୧୯୯୨-୯୩ର ସର୍ବଭାରତୀୟ ବେତାର ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ''ଭାଙ୍ଗିପଡୁଥିବା ଭୂମି'' ପାଇଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରସ୍କାର ପାଇଛି । ଆକାଶ ବାଣୀରୁ ୧୯୯୨ରେ ନାଟକ - ''ରେଖାଚିତ୍ର'' ପାଇଁ ମୁଁ ମେରିଟ୍ ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍ ପାଇଛି ।

ମୋର ଏସବୁ ବେତାର ଓ ଦୂରଦର୍ଶନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକକୁ ମୁଁ ମଞ୍ଚ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥାୟୀ ରଂଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ପାଦ ପ୍ରଦୀପ କ୍ରମେ ଲିଭିଯାଇଥିଲା । ଚନ୍ଦ୍ରଧରୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି ଗ୍ରୁପ୍‌ର ଷାଠିଏ ଦଶକ ବେଳକୁ ପତନ ଘଟି ସାରିଥାଏ । ତାହାର ବହୁବର୍ଷ ପରେ ରବୀ ପରିଜା ତଥା ତାଙ୍କର ସହଯୋଗୀ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ କେତେଜଣ ଯୁବ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେହି 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣ ବି ଗ୍ରୁପ୍' ବ୍ୟାନରରେ ସପ୍ତାହର ମାତ୍ର କେତୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିନରେ କଟକ

Digitized by srujanika@gmail.com

କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରଠାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିବାର ମହତ୍ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଥିଲା । ସେହି ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ୧୯୯୨ ମସିହାରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଜୟଦେବ ଦାସଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଗୋଟିଏ ମାସ ବ୍ୟାପୀ ମୋର 'ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ପରୀକ୍ଷିତ' ନାଟକ ସେଠାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ''ହଜିଯାଇଥିବା ମଣିଷ'' ନାଟକ ଭୁବନେଶ୍ୱର ବାପୁଜୀନଗର ଶାଖା ଷ୍ଟେଟବ୍ୟାଙ୍କର କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶିଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀ ମନୋଜ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପରେ ସଫଳତାର ସହ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇଛି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ମୋ ନାଟକ ''ଦୁଇ ଦିଗନ୍ତ'', ''ରେଖାଚିତ୍ର'', ''ଖାନ୍‌ଚଇାସ'' ସଚିବାଳୟ ଆନ୍ତଃବିଭାଗୀୟ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ବହୁ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଛି । ''କାଲି ଆଜି କାଲି'' ନାଟକଟି ବିଶିଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀଧର ମଲ୍ଲିକଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ରାଜ୍ୟ ପଲ୍ୟୁସନ୍ କଣ୍ଟ୍ରୋଲ ବୋର୍ଡ଼ କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୯୯୭ରେ ସୂଚନା ଭବନଠାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛି । ମୋର 'ଭୟ' ନାଟକଟି କେନ୍ଦ୍ର ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଛି । ଏହା ଚଳିତ ବର୍ଷ ରାଜଧାନୀର ମନନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବ ।

ମୋ ନାଟକରେ ମୁଁ ଫର୍ମ ଅପେକ୍ଷା ତା'ର ଥିମ୍ ଓ ଷ୍ଟୋରିକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ । କାରଣ ଫର୍ମର ଚମକ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ କିନ୍ତୁ ଥିମ୍ ଓ ଷ୍ଟୋରିର ପ୍ରଭାବ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ । ନାଟକର ଫର୍ମ ତାର ପୋଷାକ, ଷ୍ଟୋରି ତାର ଶରୀର ଓ ଥିମ୍ ତାର ଆତ୍ମା ।

ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ବଳିଷ୍ଠ ଥିମ୍ ଥିବା ମନଛୁଆଁ ଗଳ୍ପକୁ ନେଇ ନାଟକ ଲେଖିଲେ ତାହା କେବେବି ଅସଫଳ ହେବ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଗଳ୍ପଟିକୁ ନାଟକ କଲାବେଳେ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ମୋର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ମୋ ଗଳ୍ପରେ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ମତେ ଲାଗେ ଗଳ୍ପ ଓ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ଓ ପୋଷାକ ପ୍ରାୟ ଏକାପରି । ଉଭୟରେ କାହାଣୀ, ସଂଳାପ, ଚରିତ୍ର, ଦୃଶ୍ୟ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ଅଛି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକାର ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଥମେ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ବା ପ୍ଲଟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ ଓ ସେହି ଗଳ୍ପକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକ ଲେଖେ । ନାଟକ ଲେଖିବା ଆଗରୁ ଗଳ୍ପ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ କରି ନାଟକ ଲେଖିବା ଅସମ୍ଭବ ମନେହୁଏ ।

ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଅବଶ୍ୟ ଗଳ୍ପଟିକୁ ନାଟକ କଲାବେଳେ ସେଥିରେ ଅନେକ ରଙ୍ଗ ଲଗାଇବାକୁ ହୁଏ । ତା'ର କାନ୍‌ଭାସ ଆବଶ୍ୟକମତେ ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇଯାଏ । ଅନେକ ନୂଆ ନୂଆ ଘଟଣା ତହିଁରେ ମିଶିଯାଏ । ନାଟକର ଶେଷ ଓ ଆରମ୍ଭ ମଧ ଅନେକ ସମୟରେ ମୂଳଗଳ୍ପଠାରୁ ନିଆରା ହୋଇଯାଏ ।

ମୁଁ ମୋ ନିଜ ଗଳ୍ପକୁ ନେଇ ନାଟକ ଲେଖୁଥିବାରୁ ନାଟକକୁ ମୂଳଗଳ୍ପର ଗ୍ରାଫ୍ ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ରଖିବାର କଟକଣା ମତେ ମାନିବାକୁ ପଡ଼େନାହିଁ । ଅନ୍ୟର ଗଳ୍ପକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବା ଓ ନିଜ ଗଳ୍ପକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକ ଲେଖିବା ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ କଥା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୁଁ ମୋର ଅନେକ ଗଳ୍ପକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛି, କିନ୍ତୁ ମୋର ଗୋଟିଏ ହେଲେ ନାଟକକୁ ଗଳ୍ପରୂପ ଦେଇନାହିଁ । ମୋ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ 'ହଜିଯାଇଥିବା ମଣିଷ', 'ଝଡ଼ଗ୍ରସ୍ତ ଦୁଇଟି ଫୁଲ', 'ଝିଅଦେଖା', 'ବୁଡ଼ିଆଣୀ ଜାଲ', 'ଚିଠି', 'ଆନୁଆଲ ଫଙ୍କସନ୍' ଓ 'ପାଇଟାସୁଅ' ମୋର କୌଣସି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନାଟ୍ୟରୂପ ନୁହେଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ନାଟକଭାବେ ଲିଖିତ ।

ନାଟକରେ ମୁଁ ଗିମିକ୍ ପ୍ରୟୋଗର ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହଁ । ଗିମିକ୍ ହୁଏତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ତାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାର ଆଶଙ୍କା ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶୀ ।

ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ି ନଥିବା ନୂଆ ନୂଆ ଇଲାକା ଉପରେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ମୁଁ ସର୍ବଦା ଉଦ୍ୟମ କରି ଆସିଛି । ବିଶେଷକରି ଚଳପାହଚର ମଣିଷମାନଙ୍କ ଖାଲି ହାତର ଖୋଲାଚିତ୍ର, ସେମାନଙ୍କ ଆଶା, ଆଶଙ୍କା, ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସମସ୍ୟା ମୋ ନାଟକ ସବୁରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ । ମୋ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଅପେକ୍ଷା ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାକୁ ମୁଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଆସିଛି ।

କିଛି କଥା ନୂଆ ଢଙ୍ଗରେ କହିବା ଅପେକ୍ଷା କିଛି ନୂଆ କଥା କହିବାକୁ ମୁଁ ମୋ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ନାଟକରେ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ପାତ୍ରୋଚିତ୍ ସଂଳାପ ଦେଇଛି ।

ମୁଁ ଏବେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ନାଟକ ଉଭୟ ଲେଖୁଥିବାରୁ ନାଟକ ଲେଖିବା ବେଳେ ଗଳ୍ପ ଲେଖା ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଉଛି ଏବଂ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବା ବେଳେ ନାଟକ ଲେଖିବା ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଉଛି । ଅନେକ ସମୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପଡ଼ିଛି ଗଳ୍ପ ଲେଖିବି ନା ନାଟକ ଲେଖିବି । ଗଳ୍ପ ଲେଖା ଛାଡ଼ିବି ନା ନାଟକ ଲେଖା ଛାଡ଼ିବି ?

ପୁଣି ଭାବିଛି ଗଳ୍ପ ଓ ନାଟକ ଉଭୟ ଲେଖୁଥିବା ଲେଖକତ ଅଛନ୍ତି, ମୁଁ ଉଭୟ ଚାଲୁ ରଖିବି ନାହିଁ କାହିଁକି ? ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ଡକ୍ଟର ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ଶ୍ରୀଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀ ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀ ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସ ଓ ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ସଫଳଭାବେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖୁଛନ୍ତି । ଏମାନେ ନିଜ ନିଜର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି କି ନାଟକରେ ନିଜଗଳ୍ପକୁ ମୋଟେ ବ୍ୟବହାର କରି ନାହାଁନ୍ତି, ତାହା ମୁଁ ଜାଣି ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ମୁଁ ମୋ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ଭିତ୍ତିଭୂମି କରି ତା' ଉପରେ ନାଟକ ଠିଆ କରାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନାଟକର ପୁନରୁତ୍‌ଥାନ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକାରର ମନ ବ୍ୟାକୁଳ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ କେତୋଟି ପ୍ରସ୍ତାବ ରଖୁଛି ।

(କ) ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସହରରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ କରାଯାଇ ଆଲୋକ ଓ ଶବ୍ଦ ସହିତ ରିହାତି ଦରରେ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କୁ ଯୋଗାଇ ଦିଆଯାଉ । ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ଭୁବନେଶ୍ୱର ଓ କଟକ ସହରର ଚାରିକୋଣରେ ଚାରୋଟି ଲେଖାଏଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଉ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

(ଖ) ଭଗ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ପଡ଼ିଥିବା ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ମରାମତି ଓ ନବୀକରଣ କରାଯାଇ ରିହାତି ଦରରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯିବା ପାଇଁ ଦିଆଯାଉ ।

(ଗ) ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ତରଫରୁ ଗୋଟିଏ ମାସିକ କିମ୍ୱା ତ୍ରୈମାସିକ ନାଟକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଉ । ସେଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ହେଉଥିବା ନାଟକ ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ସମ୍ୱାଦ, ସମୀକ୍ଷା ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସହିତ ନାଟକ ଉପରେ ତଥ୍ୟମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଏବଂ ମୌଳିକ ଓ ଅନୁବାଦ ନାଟକ ପ୍ରକାଶ ପାଉ । ଲେଖାଯାଉଥିବା ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିବା ସବୁ ନାଟକ ପ୍ରକାଶ ପାଉନଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଭାବରେ ଲେଖକ ପାଖରେ ପଡ଼ିରହୁଛି । ଏହି ପାଣ୍ଡୁଲିପି ସଂପର୍କରେ ଉକ୍ତ ପତ୍ରିକାରେ ତଥ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲେ ନୂତନ ନାଟକ ଖୋଜୁଥିବା ସଂସ୍ଥା ତା'ର ସନ୍ଧାନ ପାଇ ପାରନ୍ତେ ।

(ଘ) ପ୍ରତିବର୍ଷ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନାଟ୍ୟଶିକ୍ଷୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଏହିପରି ସମ୍ମିଳନୀ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ତରଫରୁ ଆୟୋଜତି ହେଉ । ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଲାଇବ୍ରେରୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ ତାହା ନବୀନ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଓ ଗବେଷଣା କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିବା ଗବେଷକମାନଙ୍କୁ ବହୁଭାବରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରନ୍ତା ।

ଘର ନଂ ଇ-୧୭୯,
ୟୁନିଟ୍-୮,
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧ ୦୧୨



Digitized by srujanika@gmail.com

ନିଜେ ନୂତନ ହୋଇ ନୂତନତାର ସଂଚାର କରିବା ନାଟ୍ୟକାରର ଯଥାର୍ଥ ଓ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟା

ଅଧ୍ୟାପକ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ

ସତୁରି ଦଶକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଗୌରବମୟ ପରମ୍ପରା ଦୀର୍ଘବର୍ଷ ଧରି ବହନ କରି ଆସିଥିବା ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାରେ ପରିଚାଳିତ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ବ୍ୟବସାୟିକ ଥିଏଟରଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଭୁଶୁଡ଼ି ପଡ଼ିବା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଜଗତରେ ଏକ ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ ଅନୁଭୂତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ସେତିକିବେଳେ ରାଜ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସଫଳତାର ସହିତ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପନ୍ନ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଶିଳ୍ପୀ, ମଞ୍ଚକଳାକାର, ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ତଥା ସଂଗଠକମାନଙ୍କୁ ଜନ୍ମଦେଲା ।

ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂଆ କିଛି ଲେଖିବା, ନୂଆ କିଛି କରିବା, ନୂଆ କିଛି ଗଢ଼ିବାର ଉଦ୍ୟମ innovative ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ୧୯୬୩ ମସିହାରେ ସୃଷ୍ଟିହେଲା ମୋର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଏଇ ଦେଶ ଏଇ ମାଟି' ଅତ୍ୟନ୍ତ ତରୁଣ ବୟସରେ । ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ହିଁ ନାଟକ ରଚନା ସହ ମୁଁ ସମଗ୍ର ମଞ୍ଚକଳା, ମଞ୍ଚକୌଶଳ, ଅଭିନୟ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ସଙ୍ଗଠନ ସହ ସଂପୃକ୍ତ ରହି ଥିଏଟରକୁ ଗଭୀର ତଥା ବ୍ୟାପକଭାବେ ବୁଝିବାର ସଯତ୍ନ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲି । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସାଥୀ ଓ ସାରଥି ସାଜି ଜଣେ ଏକ-ନିଷ୍ଠ ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟୀ ଯୁବନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ମୁଁ ରଚନା କରିଥିଲି 'ଜୀବନଯଜ୍ଞ', 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର', 'ସମୁଦ୍ରର ରଙ୍ଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା', 'ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ' ଆଦି ବହୁ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ଓ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକ । ଅଭିନବ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ । ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଉଭୟ ଆଙ୍ଗୀକ ଓ ଆତ୍ମୀକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ହୋଇଥିବାରୁ ମୋ ନାଟକ ବିଦଗ୍ଧ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନୂତନ ସ୍ୱାଦ ଓ ଶୈଳୀ ପରଷିପାରିଥିଲା ।

ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଜନଜୀବନରେ ବ୍ୟାପକ ଓ ଉନ୍ନତତର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ମୁଁ ମୋର ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲି । ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ହେଲା ମୋର ସ୍ଲୋଗାନ୍, ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଲା ମୋର ଆହ୍ୱାନ, ସାମାଜିକ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ମୋର ସଂଗ୍ରାମ । ପ୍ରଥମେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟରରେ ଶତାଧିକ ରଜନୀ ଧରି ଅଭିନୀତ ହେଲା କ୍ରାନ୍ତିଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ଆଜିର ରାଜା' । ପରେ ପରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରୟୋଗରେ 'ବହ୍ନିମାନ' । ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ସୃଜନଶୀଳ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ପରିକଳ୍ପନାରେ 'ମାଂସର ଫୁଲ', 'ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ' । ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟର ମହାନାଟକ 'କଟକ ନଗର ବରଷ ହଜାର' ତିନିଶହରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶରେ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ୧୯୬୩ରୁ ୧୯୯୮

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦୀର୍ଘ ୩୫ ବର୍ଷ ଧରି କ୍ରମାଗତ ଭାବେ ମୁଁ ପ୍ରାୟ ୬୫ଟି ନାଟକ ଲେଖି ସାରିଥିଲେ ହେଁ ନାଟକ ରଚନାରୁ ଆଜିବି ବିରତ ହୋଇନାହିଁ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ପ୍ରଚାର, ପ୍ରସାର ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଦିଗରେ ଦୀର୍ଘ ୩୦ ବର୍ଷ ଧରି ମୁଁ ସଂଖ୍ୟାଧିକ ଉଦୀୟମାନ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତ ପରିଭ୍ରମଣ କରିଆସିଛି। ସେହିପରି ମୋ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଆମେ କେତେଜଣ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାଭାଷୀ ରାଜ୍ୟର ଶିଳ୍ପୀ ଓ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକୁ କଟକଠାରେ ଏକତ୍ରୀତ କରାଇ ଗତ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ଧରି କ୍ରମାଗତ ଭାବେ ନିଖିଳ ଭାରତ ବହୁଭାଷୀ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳତାର ସହ ଆୟୋଜନ କରି ପାରିଛୁ। ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ସହ ଦେଶପ୍ରୀତି, ଜାତୀୟ ସଂହତି, ବିବିଧତା ମଧ୍ୟରେ ଏକତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଚାଲିଛୁଁ। ସଂପ୍ରତି କଟକରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ନାଟକ ମହୋତ୍ସବ ଆୟୋଜନ ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ ଓଡ଼ିଶାର ଐତିହ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟ୍ୟଧାରା ତଥା ତା'ର ମଞ୍ଚ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛୁ। ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କର ଅଭିନବ ଓ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଇ ଆମ ଦର୍ଶକ ଓ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ଆମେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିପାରିଛୁ। ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଶଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଧୁତା, ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ତଥା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ବୁଝାମଣା ଓ ବିଶ୍ୱଶାନ୍ତି ପାଇଁ ମୋର ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ସୃଷ୍ଟି ସଂଗଠନ ଓ ସଂଘର୍ଷ ଏବେ ମଧ୍ୟ ବଜାୟ ରହିଛି।

ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ଆନନ୍ଦ ଓ ନାଟ୍ୟ ସଂଗଠନର ଉଦ୍ଦୀପନା- ଉଭୟକୁ ଆଧାର କରି ମୋର ନାଟ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ଯେତିକି ବିସ୍ତୃତ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଠିକ୍ ସେତିକି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସୃଜନଶୀଳ।

Establishmentର ଶିକୁଳିବନ୍ଧା ଏଇ ପୁରୁଣା/ଅଚଳ ପୃଥିବୀଟାକୁ ନୂଆ କରି ଗଢ଼ି ଥୋଇବାର ମହାକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗରେ ମଣିଷ ଆଗରେ ଦେଖାଦେଇଛି। ଏଇ ମହାକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପାଳନର ଦାୟିତ୍ୱ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ମୁଣ୍ଡ ଉପରକୁ ନେବା ଉଚିତ୍। ଯେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ତାଙ୍କ ସହ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଗଣ ସତ୍ୟ-ଶିବ-ସୁନ୍ଦରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ହୋଇ ସାମାଜିକ ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ ନ କରିଛନ୍ତି, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ମହାକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସଂପାଦନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ଏଠାରେ କହିରଖିବା ଉଚିତ୍ ହେବ ଯେ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ବା ନାଟକକୁ କେବଳ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ବିଭବ ରୂପେ ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଣ-ମାଧ୍ୟମ-ଥିଏଟର୍ ରୂପେ ମୁଁ ଗ୍ରହଣ କରିଆସିଛି।

ଏଇ ମହାକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପାଳନ ପାଇଁ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ରହିଛି ଅପୂର୍ବ ସୁଯୋଗ, ପ୍ରଶସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର, ସର୍ବୋପରି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭା। ପୁନଶ୍ଚ the drama is the domain of author, the script is the domain of the teacher, the theatre is the domain of the performers, and the performance is the domain of the audience. ଦର୍ଶକ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତି, ପରିବାର, ସମାଜ, ଜାତି ତଥା ରାଷ୍ଟ୍ରର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିନିଧି। ଏଇ ପ୍ରତିନିଧି ହିଁ ଆଜିର ମଣିଷ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଜିର ସମାଜ ଯେପରି ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ, ଆଜିର ମଣିଷ ସେହିପରି ସଂଶୟ ସଂକ୍ରମିତ । ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଯେପରି ଅବକ୍ଷୟୀ, ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନ ସେହିପରି ସଂଘର୍ଷରତ । ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଉଭୟେ ଜର୍ଜରିତ । ପୁରୋଦୃଷ୍ଟି ସଂପନ୍ନ ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ନିଜ ସମୟର ଏଭ ନୂତନ ଆହ୍ୱାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ଦିଗରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବା ଆଦୌ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ସୀମାହୀନ ସମସ୍ୟା ତଥା ଅହରହ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ- ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ବିଶେଷ ଗୁଣସଂପନ୍ନ, ଗଣ ମାଧ୍ୟମର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଲମ୍ବନ, ସାମଗ୍ରିକ କଳାର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସାଧନ, ଦୃଶ୍ୟ-ଶିଳ୍ପର ମହନୀୟ ସୃଜନ ତଥା ସର୍ବୋପରି ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନର ନାନ୍ଦନିକ ଅର୍ପଣ 'ନାଟକ' ମଧ୍ୟରେ ନୂତନତ୍ୱର ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଗଭୀରତମ ଅନ୍ୱେଷଣ ଦେଖାଦେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ସମୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଆଜିର ତଥା ଆଗାମୀ ଯୁଗର ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ ପାଇଁ ପନ୍ଥା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ତଥା ପ୍ରଚଳିତ ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରଥାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖାନ କରି ଏକ ନୂତନ ଧାରାର ସଂଧାନ ଦେବା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ଫଳରେ ଆଜି ସର୍ବତ୍ର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ପ୍ରଗତିର ରଥ ଚକ ଗଡ଼ିଚାଲିଛି । ଉନ୍ନତିର ତାଳେ ତାଳେ ମଣିଷ ଯେତିକି ଆନନ୍ଦିତ ହେଉଛି, ଅବକ୍ଷୟର କ୍ଷତିରେ ଠିକ୍ ସେତିକି କ୍ଷତାକ୍ତ ହୋଇଚାଲିଛି । ଫଳରେ ସମାଜରେ ଶାନ୍ତି ଓ ସଂହତି ବଦଳରେ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଛି ସଂଘର୍ଷ ଓ ଆତଙ୍କ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ସହନଶୀଳତା ଓ ସହାବସ୍ଥାନ ସ୍ଥାନରେ ଜଳି ଉଠିଚି ହିଂସା, ଘୃଣା ଓ ବିଦ୍ୱେଷ । ଠିକ୍ ସେମିତି ଆଜିର ମଣିଷ ଉଦାରତା ଭୁଲି ହୋଇଛି ସ୍ୱାର୍ଥପର । ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ ଆସ୍ଥାର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଅବିଶ୍ୱାସ । ଭଗବତ୍ ଚିନ୍ତାକୁ ଛାଡ଼ି ସେ ସାଜିଛି ବସ୍ତୁବାଦୀ । ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିରେ ଅସ୍ଥିରତା ପାଇଁ, ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ ଅସ୍ୱସ୍ତି ପାଇଁ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଆଦର୍ଶ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ଅଭାବ ହିଁ ଦାୟୀ । ଏହି ଅଭାବକୁ ଦୂର କରି ଏକ ଶାନ୍ତିକାମୀ ସମାଜ ଗଠନ ଓ ମୁକ୍ତିକାମୀ ମାନବ ସଂରଚନାର ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱ ନାଟକ ବା ଥିଏଟର୍‌ର ।

ତେଣୁ ବିପ୍ଲବୀ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ରେଖ୍‌ଟ ମଣିଷ ଓ ସମାଜ ପ୍ରତି ଗଭୀର ମମତା ଓ ଅଗାଧ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରକାଶ କରି ଯଥାର୍ଥରେ କହିଥିଲେ-

"Make sure when leaving the world
Not just that you were good,
But leave A Good World.

ମୋ ମତରେ- ଏହା ହିଁ ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ପାଥେୟ ହେବା ଉଚିତ୍ ସେହିପରି ନାଟ୍ୟକାର କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଭାଷାରେ-

"Real generosity towards the future lies in giving all to the present. ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ପ୍ରକୃତ ଉଦାରତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ହେଲେ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ହିଁ ସବୁକିଛି ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏଠାରେ ମୁଁ ବିନମ୍ରତାର ସହ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ, ବିଗତ ୩୦ ବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ କାଳ ଧରି ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ସ୍ୱରଚିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିବା ଅବସରରେ, ପୁନଶ୍ଚ ବିଗତ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ଧରି କଟକ ଠାରେ ନିଖିଳ ଭାରତ ବହୁଭାଷୀ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ଆୟୋଜନ କାଳରେ ଛଅଶହରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାଭାଷୀ ନାଟକର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ତଥା ଦୁଇଟି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ନାଟକ ମହୋତ୍ସବର ଆୟୋଜନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମୁଁ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଛି- ନିଜର ମହାନ୍ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ରହି, ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୁଚି ଓ ନାନ୍ଦନିକ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠା ପ୍ରକଟ କରି ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାର ଯଦି ନୂତନ ଶୈଳୀର ଉନ୍ନତ ମଞ୍ଚ-କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ ପୂର୍ବକ ନାଟକ ରଚନା କରେ ତେବେ ସେହି ନାଟକ କେବଳ ଯେ ସାମାଜିକ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ପାରିବ ତା' ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ କାଳଜୟୀ ମଧ ହୋଇପାରିବ ।

ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଜିର ପରିସ୍ଥିତିରେ କେବଳ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସାଧନା ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ। ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ନାଟ୍ୟ-ଶିଳ୍ପୀ, ସଂଗଠକ ସର୍ବୋପରି ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ-ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କର ଐକାନ୍ତିକ ପ୍ରୟାସ ଏବଂ ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆବଶ୍ୟକ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଏହି ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ-ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ସଂଖ୍ୟାଧିକ ନାଟକ ଉପରୋକ୍ତ ମହାକର୍ତ୍ତବ୍ୟର ନୂତନ ଦାୟିତ୍ୱ ସଗର୍ବେ ବହନ କରି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ ଓ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକା ବହନ କରି ପାରିଛି ।

ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନାଟକର ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ଇତିହାସ ସମ୍ମତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ହେଉଛି- ଜନସମୁଦ୍ରର ଆଦିଗନ୍ତ ଅନୁଭବକୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରି ଏକାତ୍ମ ହେବା, ସେଇ ଅନୁଭବ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସନ୍ଧାନ ନେଇ ଶେଷରେ ସେଇ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ନିହିତ ଚେତନାକୁ ସକ୍ରିୟ କରି ସଂଘର୍ଷରତ ମଣିଷର କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ତାଙ୍କରି ଉପରେ ବର୍ଷାର ଧାରା ଭଳି ଅବିରତ ବୃଷ୍ଟି କରିବା । ତେଣୁ ନାଟକ ରଚନାକାରୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ଓ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି-କ୍ରିୟା ହେଉଛି- ନିଜେ ନୂତନ ହୋଇ ନୂତନତାର ସଂଚାର କରିବା ।

ବାନା ବଗିଚା, ଶେଖବଜାର,
କଟକ-୭୫୩୦୦୮
ଫୋନ୍-୬୦୩୧୮୪ (ଘର)

ଓ ❖ ଌ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୁଁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ

ଡଃ ଉପେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ନାୟକ

ମୁଁ କାହିଁକି ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କଲି ? କବିତା ରଚନାରୁ ମୋର ଲେଖକ ଜୀବନର ଅୟମାରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ନାଟକ ପ୍ରତି ମୋର ଅହେତୁକ ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ମୁଁ ଏପରି ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି ଯେ ସକଳ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ଓ ବାଧାବିଘ୍ନ ସତ୍ତ୍ୱେ ମୁଁ ନାଟକ ଛାଡ଼ି ପାରୁନି କି ନାଟକ ମତେ ଛାଡ଼ିପାରୁନି । କାରଣ ନାଟକ ମୋର ପ୍ରାଣ । ନାଟକ ମୋର ଜୀବନ । ତେଣୁ ଏବେବି କବିତା ସହିତ ନାଟ୍ୟରଚନା ମୋର ଅବ୍ୟାହତ ରହିପାରିଛି ।

ମୁଁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ । ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦୂରେଇ ଦିଏ, ଆପଣେଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ନାଟକ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଜନଗ୍ରାହୀ ହୋଇପାରେ, ଯେଉଁ ନାଟକ ମଣିଷର କଥା କହିପାରେ, ଜନଗଣର ମନ ସରୋବରକୁ କିଣି ନେଇପାରେ, ହୃଦୟକୁ ଜୟ କରିପାରେ, ଯେଉଁ ନାଟକ ଦେଖି ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତ ଆନନ୍ଦରେ ଆପ୍ଲୁତ ହୋଇପାରେ, ତାର ଭାବଜଗତ ଆଲୋଡ଼ିତ ହୋଇପାରେ ତାହାହିଁ ପ୍ରକୃତ ସାର୍ଥକ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏପରି ସଫଳ ନାଟକର କେବଳ ଅଭାବ ନଥିଲା କି ଆଜି ବି ନାହିଁ । ଆଜି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗମୋହନ ଲାଲାଙ୍କ ଠାରୁ ଆଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ଯାଏ, ଅଥବା କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀ ଚରଣଙ୍କ ଠାରୁ ଶଙ୍କର ତ୍ରୀପାଠୀଙ୍କ ଯାଏ ଅନେକଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ରାଶି ରାଶି ଜନମନୋହାରୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ।

ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ନେଇ ମୋର ନାଟକ ରଚନା । ମୋ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ମୁଁ କେବେବେଳେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରିବାର ଅପଚେଷ୍ଟା କରିନାହିଁ । ମୋର ସମଗ୍ର ନାଟ୍ୟ ଚରନାକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ଯଥା- ନାଟକ ଓ ଗୀତିନାଟକ ।

ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ- ଅଶାନ୍ତ ଉପତ୍ୟାକା, ନିଃଶବ୍ଦ ଝଡ଼ର ଲିପି, ସୁନାଶିକୁଳି, ସ୍ୱପ୍ନବଳୟ, ଅନୁତପ୍ତ ସକାଳ, ସଂକ୍ରମିତ ପୃଥିବୀ, ଚିହ୍ନଚିହ୍ନ, ଜାନୁଭଗ୍ନ, ଅଭିଷେକ, ସିନ୍ଧୁରାଜ, କୌନ୍ତୁମୀ ବନରେ ସଂଧ୍ୟା, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ, ଅନ୍ଧ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ଛୋଟ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ଆସୁଛନ୍ତି, ଯୌଥ ଆସର, ସତ୍ୟବାଦୀର ହସ, ଉଦୟ ରାଗ ଓ ଅସୀମ ବସୁଙ୍କ ଶବସାଧନା ଗଳ୍ପ ଉପରେ ଆଧାରିତ-ଜୀଅନ୍ତା ଶବର କୁଇ ଆଦି ପ୍ରଧାନ ।

ସେହିପରି ଗୀତିନାଟକ ମଧ୍ୟରେ-ଭଦ୍ରା, ନିକୁଂଭିଲା, ମୁକ୍ତ ଭଉଁରି, ପ୍ରଣୟ ମୁଦ୍ରିକା, ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ, ସୀତା ବନବାସ, ହାରାବତୀ ହରଣ, ଉଷାବତୀ; ମହୀରାବଣ ବଧ, ପାରିଜାତ ହରଣ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଶକ୍ତିଭେଦ, ରୁକ୍ମିଣୀ ପରିଣୟ, କପଟପାଶା, ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ, ବଭ୍ରୁବାହନ, ଭକ୍ତ ପ୍ରହ୍ଲାଦ, ବିଲଙ୍କା ଚରିତ୍ର, ମାନଭଂଜନ ଓ କଲିକତିଆ ବାବୁ ଆଦି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହି ରଚନା ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ବେଶ୍ ସାର୍ଥକତାର ସହ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ବେତାର ଓ ଦୂରଦର୍ଶନରେ ସଫଳତାର ସହ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ମୋ ନିଜ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପ ଓ ଭଂଜକଳା ମଣ୍ଡପରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଯଥା :- କଟକ, ଚାରିବାଟିଆ, କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା, ଜଗତସିଂହପୁର, ଭଦ୍ରକ, ଅନୁଗୁଳ, କାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି ଓ ଦାମନଯୋଡ଼ି ଆଦି ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଅଛି । ମୋର ଆଉ କେତେକ ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାର ଖ୍ୟାତନାମା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସର୍ବଶ୍ରୀ ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି(କାଶ୍ୟପ) ଧୀର ମଲ୍ଲିକ, ରାଇ ଚରଣ ଦାସ, ଇଲାଟେନ୍ଦୁ ମହାନ୍ତି, ସନ୍ତୋଷ ମହାନ୍ତି ଆଦିଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବାବେଳେ ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ, ଗୌରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରବୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସ, କିଶୋର ମହାନ୍ତି, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ନନ୍ଦ, ପ୍ରସନ୍ନ ଜିତ୍ ମହାନ୍ତି, ଶରତ ମହାନ୍ତି, ରମାପଦ ନନ୍ଦ, ଝରଣା ଦାସ, ମିହିର ମେହେର, ଡଃ ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି ଓ ଦୁର୍ଗା ଦତ୍ତ କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କ ସଫଳ ପରିଚାଳନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ବେତାର ଓ ଦୂରଦର୍ଶନରେ ସଫଳତାର ସହ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇପାରିଛି । ମୋର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଧାନତଃ ଭୁବନେଶ୍ୱର ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଯଥା :- ଶିଳ୍ପାଶ୍ରୀ, ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର, ଅଭିନୟ, ଜନକଲ୍ୟାଣ କ୍ଲବ, ଯାତ୍ରୀ, କ୍ୟାପିଟାଲ୍ ଥିଏଟର୍ସ, ନବଜାଗରଣ ପରିଷଦ, ଶାସ୍ତ୍ରୀ ନଗର ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସଦ, ରିଜିଓନାଲ କଲେଜ ଅଫ ଏଡୁକେସନ୍ ଏବଂ ଡାଃ ଅଭିନ୍ନ ଚନ୍ଦ୍ର ହୋମିଓପାଥିକ ମେଡ଼ିକାଲ କଲେଜରେ ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ଦ୍ୱାରା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଅଛି । ମୋର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ସର୍ବଶ୍ରୀ ନିରଞ୍ଜନ ଶତପଥୀ, ୰ ଦୁଃଖୀରାମ ସ୍ୱାଇଁ, ଅମରେନ୍ଦ୍ର ଚୌଧୁରୀ, ହରିହର ମିଶ୍ର. ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ତ୍ରୀପାଠୀ, ଧୀର ମଲ୍ଲିକ, ଅସୀମ ବସୁ, ବିନାୟକ ମିଶ୍ର, ପ୍ରେମାଞ୍ଜନ ପରିଡ଼ା, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଦାସ, ମନୋଜ ପଟ୍ଟନାୟକ, କୁଂଜବିହାରୀ ନନ୍ଦ, ବୀରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ର, ଧୀର ବାସା, ସୁଧାକର ନନ୍ଦ, କାଶୀନାଥ ରଥ, ନଳିନୀ କାନ୍ତ ରାୟ, ଶଙ୍କର ବସୁମଲ୍ଲିକ, ଅଶ୍ରୁମୋଚନ ମହାନ୍ତି, ନାରାୟଣ ରାୟ ମହାପାତ୍ର, ରବିନାରାୟଣ ନାୟକ, ବିକ୍ରମ ଦାସ, ବନମାଳୀ ପାଣ୍ଡିଆ, କିଶୋର ମହାପାତ୍ର, ସୁନୀତି ଦେବୀ, ଆଦରମଣି ବରାଳ, ବିନୋଦିନୀ ଦେବୀ, ସରସ୍ୱତୀ ଦେବୀ, ବିଦ୍ୟୁତଲତା ଦେବୀ, ପୁଷ୍ପା ପଣ୍ଡା, ଆରତୀ ମହାପାତ୍ର, ଚାକମଣି ବେହେରା, ମନିଦୀପା ମଲ୍ଲିକ, ତିଳୋତ୍ତମା ଖୁଣ୍ଟିଆ, ମଧୁଛନ୍ଦା ମିଶ୍ର, ସଂଧାରାଣୀ ମିଶ୍ର, କୁନି ମିଶ୍ର, ଉମା ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରମୁଖ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ମୁଁ ମୋର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଏକାଦିକ୍ରମେ ଅନେକବାର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲାପରେ ଯାଇ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେସ୍‌କୁ ଦେଇଥାଏ ।

ନାଟ୍ୟ ଅନୁଭବ ସଂପର୍କରେ କ'ଣ କହିବି; କେମିତି କହିବି; କେଉଁଠୁ କହିବି ଭାବିଲାବେଳକୁ ମୋ ବାଲ୍ୟ ଜୀବନର ଅନେକ ଚିତ୍ର ମୋ ଆଖିସାମ୍ନାରେ ଭାସିଉଠୁଛି । ଶୈଶବ ଓ ବାଲ୍ୟ କାଳର ସେହି ଝାପ୍‌ସା ଝାପ୍‌ସା ସ୍ମୃତି ଏବେବି ବେଳେବେଳେ ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ମୋର ମନ ପରଦାରେ ।

ଭଦ୍ରକ ଜିଲ୍ଲାର ଆଖୁଆ ପାଦାସ୍ଥ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଗ୍ରାମରେ ମୋର ଜନ୍ମ ୧୯୫୧ରେ । ବାଲ୍ୟକାଳରେ ମୋର ଧର୍ମପ୍ରାଣା ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ ମାଆଙ୍କ କୋଳରେ ଶୋଇରହି ମୁଁ ବୋଉଠାରୁ ରାଜାଘର

Digitized by srujanika@gmail.com

କଥା ରାଜପୁତ୍ର ରାଜକନ୍ୟା କଥା, ପକ୍ଷୀରାଜ ଘୋଡ଼ା କଥା ଶୁଣିଛି । ଶୁଣିଛି ପୌରାଣିକ, କାଳ୍ପନିକ, ଭୌତିକ କାହାଣୀର ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ ଆଖ୍ୟାନ । ବେଳେବେଳେ ମୋ ମନ ଉହାଡ଼ରୁ ଉଙ୍କିମାରେ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଶିବପୁରାଣ ଆଦିର ବିଚିତ୍ର ବିଚିତ୍ର ବିସ୍ମୟକର କାହାଣୀ ମୋର ସେତେବେଳର ବାଲ୍ୟ ମାନସକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲା । ପିଲାବେଳେ ଗାଁରେ ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଦକ୍ଷିଣୀନାଚ ଓ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ମୋହ ପ୍ରବଳ ଝୁଙ୍କ ଥିଲା । ଆମ ଗାଁ ତଥା ଆଖପାଖ ଗାଁରେ ଯାତ୍ରା ହେଲେ ମୁଁ ଗାଁ ପିଲାଙ୍କ ସାଥିରେ ସାତ ଆଠ ମାଇଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯାତ୍ରା ଦେଖି ଯିବାକୁ ପଛାଉ ନଥିଲି । ପଞ୍ଚମ ଶ୍ରେଣୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରତିବର୍ଷ ସ୍କୁଲରେ ଗଣେଷ ପୂଜା ଓ ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଅବସରରେ ହେଉଥିବା ନାଟକରେ ମୁଁ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲି । ଆମ ଗାଁରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣର ଏକ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ଥିଲା । ତାହାର ମୁଖ୍ୟ ସଂଗଠକ ଥିଲେ ମୋର ଆଦ୍ୟ ନାଟଗୁରୁ ଚୌଧୁରୀ ବିଦ୍ୟାଧର ମହାପାତ୍ର ଯେ କି ସର୍ବତ୍ର ଅଧର ବାବୁ ନାମରେ ଖ୍ୟାତ । ସେ ଥିଲେ କବିଚନ୍ଦ୍ର କଳୀ ଚରଣଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଛାତ୍ର ତଥା ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସର ଜଣେ ଜଣାଶୁଣା ଲୋକପ୍ରିୟ ଅଭିନେତା । ସାମୁଏଲ ସାହୁ, ପ୍ରିୟନାଥ ମିଶ୍ର, ଦୁର୍ଲଭ ସିଂହ, ଭୋଳାନାଥ ଦାସ ଆଦି ଥିଲେ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ । କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଭାତ ନାଟକରେ କୃଷକ ନେତା, ଅଭିଯାନରେ ଉତ୍କଳ ଦୂତ, ଜୟଦେବରେ ଗଜପତି ଆଦି ଭୂମିକାରେ ସେ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ପିତୃବିୟୋଗ ପରେ ସେ ଗାଁକୁ ଫେରି ଜମିଦାରୀ ସିରସ୍ତା ବୁଝିଲେ । ଜଣେ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ନୀରବରେ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ଗାଁର ଯୁବକମାନଙ୍କୁ ଏକାଠି କରି ବର୍ଷକୁ ଥରେ ଦୁଇଥର ନାଟକ କରାଇଲେ । ମୁଁ ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଆମ ଗାଁର ଯୁଗଜ୍ୟୋତି ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ପକ୍ଷରୁ ବନ୍ଦିତା, ବହ୍ନି ଜଗବନ୍ଧୁ, ଚକ୍ରୀ, ପରିବର୍ତ୍ତନ, ବନମାଳୀ, ଅଭିଯାନ, ଘରସଂସାର ଆଦି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିଛି । ଆମ ଗାଁ ମଧ୍ୟଇଂରାଜୀ ବିଦ୍ୟାଳୟର ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକ ୰ଆନନ୍ଦ ପ୍ରସାଦ ସାହୁ ଥିଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ । ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନରେ ସ୍କୁଲରେ ମୁଁ ମଉଡ଼ମଣି, ରକ୍ତର ଡାକ, ଏକାକୀ, କିରାଣି ଆଦି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରି ବହୁବାର ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛି ।

ଅଭିଭାବକମାନେ ପାଠପଢ଼ା ପିଲାଙ୍କୁ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ, ନାଟକ କରି ସମୟ ନଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଅନୁମତି ନ ଦେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ମୁଁ କେମିତି ନା କେମିତି ହଉ ଲୁଚିଛପି ନାଟକ ଦେଖୁଥିଲି ଓ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲି । ଅବଶ୍ୟ ମୁଁ ଖୁବ୍ ଭଲ ପଢୁଥିଲି । ସେ ବର୍ଷ ମୋର ଏକାଦଶ ଶ୍ରେଣୀ । ମ୍ୟାଟ୍ରିକ୍ ପରୀକ୍ଷା ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ । ଗଣେଶ ପୂଜା କମଟିର ସେକ୍ରେଟାରୀ ମୁଁ ହୋଇଥାଏ । ଗଣେଶ ପୂଜାରେ ନାଟକ ନହେଲେ ପୂଜା ହେବ ନାହିଁ ବୋଲି ଆମ ପିଲାମାନେ ଜିଦ୍‌ଧରି ବସିଲୁ । ଆମର ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଧାନଶିକ୍ଷକ ଗୌରୀଶ୍ୟାମ ଖଟୁଆଙ୍କ ଶତ ବାରଣସତ୍ତ୍ୱେ ଆମେ ଆମ ଜିଦ୍‌ରେ ଅଟଳ ରହିଲୁ । ପରିଶେଷରେ ଆମେ ନାଟକ 'ପଣରକ୍ଷା' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲୁ । ଏହି ନାଟକ କରିବା ଝୁଙ୍କ ମୋର ପାଠପଢ଼ାକୁ କୌଣସି ଭାବେ ବ୍ୟାହତ କରିପାରି ନଥିଲା । ମ୍ୟାଟ୍ରିକ୍ ପରୀକ୍ଷାରେ ବହୁତ ନମ୍ବର ରଖି ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ସ୍କୁଲ୍‌ରେ ପ୍ରଥମ ହୋଇ ପାସ୍ କଲି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ନାଟକ ମୋ ପାଠପଢ଼ାରେ କେବେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିନାହିଁ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ସ୍କୁଲରେ ମୋ ରଖିଥିବା ନମ୍ବର କେହି ଅତିକ୍ରମ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍କୁଲ ଛାଡ଼ି କଲେଜ ଆସିଲି । ଭଦ୍ରକ କଲେଜ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ୟତମ ସାଂସ୍କୃତିକ ପୀଠ । ଅଧ୍ୟାପକ ୰ପିତାମ୍ବର ସ୍ୱାଇଁ, ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ ବସନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଆଦି ନାଟକ କରିବାରେ, ବେଶ୍ ଆଗ୍ରହୀ ଥିଲେ । ୰ସ୍ୱାଇଁଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ମୁଁ 'ଶେଷ ଶ୍ରାବଣ' ଓ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିହାରୀଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ 'ଅଖଣ୍ଡଜ୍ୟୋତି'ରେ ଅଭିନୟ କରି ମୋର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବଣତାକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଥିଲି । ଏହି ଭଦ୍ରକ କଲେଜରେ ପଢ଼ିବା ସମୟରେ ମୁଁ ପ୍ରଥମେ ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କଲି । ସେତେବେଳେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଆସି ଭଦ୍ରକ ଗାନ୍ଧୀ ପଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ସ୍କୁଲ କଲେଜ ପିଲାଙ୍କୁ ଅଧାଟିକେଟ । ମୁଁ ସେତେବେଳେ ନର୍ଥ ହଷ୍ଟେଲରେ ରହୁଥାଏ । ସୁପରିନ୍‌ଟେଣ୍ଡେଣ୍ଟ ଥାନ୍ତି ଆମର ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ କବି ସୁଧାଂଶୁ ଶେଖର ରାୟ । ମୁଁ ପ୍ରତିଦିନ ପ୍ରିଫେକ୍ଟଙ୍କୁ ନଜଣାଇ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଚାଲିଯାଏ । ଏଥିନିମନ୍ତେ ସୁପରିନ୍‌ଟେଣ୍ଡେଣ୍ଟଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଗଲାବେଳେ କେତେବାର ଯେ ମିଥ୍ୟାର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଛି- ଆଜି ସେସବୁ ମନେପଡ଼ିଲେ ହସ ଲାଗୁଛି ।

ଭଦ୍ରକରୁ ପାଠପଢ଼ା ସାରି ଗଲି ଡି.ଏମ୍.ଏସ୍. ପଢ଼ିବା ପାଇଁ କଲିକତା । ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅବସ୍ଥା । ନାଟକର ମୋହ ଯୋଗୁଁ ନାଟକ ସହିତ ମୋର ସଂପର୍କ ଛିନ୍ନ ହେଲାନାହିଁ । କଲିକତାରେ ପ୍ରବାସୀ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଥାଏ ବଳିଷ୍ଠ ସଂଗଠନ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସେତେବେଳେ ଯେତେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ହେଉଥାଏ କଲିକତାରେ ତାଠାରୁ ଅଧିକା ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥାଏ । ହାଉଡ଼ାର ଜି.ଟି. ରୋଡସ୍ଥିତ ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବଂଧୁ ଦାସଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଗୋପବନ୍ଧୁ ନୈଶ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଳୟ, ଅଗ୍ରଗାମୀ ଯୁବକସଂଘ, ଘୁଷୁଡିସ୍ଥିତ ଗୋଦାବରୀଶ ହାଇସ୍କୁଲ ସହିତ ମୁଁ ଜଡ଼ିତ ଥିଲି । ସେଠାରେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ମୁଁ ତହିଁରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କଲି । ଗୋପବନ୍ଧୁ ନୈଶ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଳୟର ତତ୍କାଳୀନ କର୍ମକର୍ତ୍ତା ସର୍ବଶ୍ରୀ ନନ୍ଦକିଶୋର ଦାସ, ଶମ୍ଭୁଚରଣ ଦାସ ଓ କମ୍ବୁନାଥ ଭୂୟାଁ ମୋର ନାଟ୍ୟପ୍ରେମ ଦେଖି ମୋତେ ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ ହସ୍ତାନ୍ତର କରିଦେଲେ । ହାଓଡ଼ାର ଟିକିଆପଡାସ୍ଥ ରେଲଓ୍ୱେ ଅଡ଼ିଟରିଅମ୍‌ରେ ଆମେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥଙ୍କ 'ଆଜି ଓ କାଲି', ସୀମାଚଳ ଦାସଙ୍କ 'ଉଆଁସୀ କନ୍ୟା' ଓ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'କଂସା କବାଟ' ଆଦି କେତୋଟି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲୁ । କଲିକତା ରହଣି ଭିତରେ ବି ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଛୁଟିରେ ଗାଁକୁ ଆସିଲେ ଗାଁର ଯୁବକମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ରୀତ କରି ଆମ ଗ୍ରାମ ନିକଟସ୍ଥ ଜାତୀୟ ରାଜପଥ ଉପରେ ବାଉଁଶ ପକାଇ ଗାଡ଼ି ଅଟକାଇ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଅର୍ଥ ସଂଗ୍ରହ କରି ନାଟକ କରୁଥିଲୁ ।

କଲିକତାରୁ ପାଠପଢ଼ା ସରିଲା । କେଉଁଝରରେ ଗୋଟିଏ ସରକାରୀ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ଦୁଇବର୍ଷ ମେଡ଼ିକାଲ୍ ଅଫିସର୍ ଭାବେ ବିତେଇବା ପରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଆସିଲି ୧୯୭୬ରେ । ଏଠି ନାଟକ କରିବାର ପରିସର ବ୍ୟାପକ । ଏଠାରେ ପହଞ୍ଚିଲା ପରେ ବହୁ ଅଗ୍ରଜ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଓ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣ ନିମନ୍ତେ ଅଧିକ ଉତ୍ସାହିତ ହେଲି । ଏହି ଅବସରରେ ଓଡ଼ିଶାର ପୂର୍ବତନ ମନ୍ତ୍ରୀ ଯୁଗଳକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟତମ ଆଦି ଲୋକନାଟ୍ୟକାର ଲୋକକବି ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ସ୍ମୃତି ସଂସଦ ଗଠନ କରି ତାଙ୍କ ଛାନ୍ଦନାଟ୍ୟକୁ ଆଧାର କରି ଗୀତିନାଟ୍ୟମାନ ଲେଖିଲି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହେଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଟିଏ ରଚନା କରିସାରିଲେ ଖୋଜିବସେ ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ମୋର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବେତାର, ଦୂରଦର୍ଶନ, ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଏବଂ ମୋର କର୍ମଭୂମି ଡାଃ ଅଭିନ୍ନ ଚନ୍ଦ୍ର ହୋମିଓପାଥିକ୍ ମେଡିକାଲ କଲେଜର ନାଟ୍ୟସଂସଦ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଅଧିକ ପ୍ରଚାର ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ ମୁଁ ୧୯୮୪ରେ 'ଶିଳାଶ୍ରୀ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ପରିଷଦ' ଗଠନ କରି ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲି । ତାପରେ ଆଉ କେତେକ ଉତ୍ସାହୀ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଗତ ୧୯୯୫ରେ 'କ୍ୟାପିଟାଲ ଥିଏଟର୍ସ' ନାମରେ ଆଉ ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ମୋ ସଭାପତିତ୍ୱରେ ଗଠିତ ହେଲା । ଏହି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାର ମୁଁ ସୁଯୋଗ ପାଇଛି । ମୋ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ମୁଁ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ପରକଲମ ଓ କରୁଣାନିଧି, ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକଙ୍କ ଜମିଦାର, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଅଭିମନ୍ୟୁ ବଧ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅମର ବିଳାସ, ଡକ୍ଟର ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ ମଞ୍ଚ ନାୟିକା, ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଏଠି ସେଠି ସବୁଠି, ଡଃ ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମୁଠାଏ ମାଟି , କାଳନ୍ଦୀ ବେହେରାଙ୍କ ସେମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ, ସୁରେଶ ବଳବନ୍ତ ରାୟଙ୍କ କଳି ଭାଗବତ, ଡଃ କାର୍ତ୍ତିକେଶ୍ୱର ପାତ୍ରଙ୍କ କଳୁଛି କଉଘର ଓ ଆଉ କେତେକ ଛୋଟବଡ଼ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମୃଦ୍ଧି ଓ ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ମୋର କେତୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରସ୍ତାବ ଅଛି । ଯାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଉଚିତ୍ ମନେ କରୁଛି ।

୧. ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କୁ ନାମମାତ୍ର ମୂଲ୍ୟରେ ଭଡ଼ା ଦିଆଯାଉ ।

୨. ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଭଞ୍ଜକଳା ମଣ୍ଡପରେ ପୂର୍ବରୁ ହେଉଥିବା ସାପ୍ତାହିକ ନାଟକର ପୁନଃ ପ୍ରଚଳନ କରାଯାଉ ।

୩. ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କୁ ବାର୍ଷିକ ଅନୁଦାନ ଓ ନାଟକ ପରିବେଷଣ ନିମନ୍ତେ ସାହାଯ୍ୟ ସହଯୋଗ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉ ।

୪. ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଜୟନ୍ତୀ ପାଳନ କରାଯାଉ ଓ ସେହି ଅବସରରେ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେହି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉ ।

ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବ ଗୁଡ଼ିକ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇ ପାରିଲେ ତାହା ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଧିକ ଉତ୍ସାହ ଯୋଗାଇବ ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବହୁଳ ମଞ୍ଚାୟନରେ ଅବଶ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ ।

ଆସୋସିଏଟ୍ ପ୍ରଫେସର
ଡଃ ଅଭିନ୍ନ ଚନ୍ଦ୍ର ହୋମିଓପାଥିକ୍ ମେଡ଼ିକାଲ କଲେଜ,
ଭୁବନେଶ୍ୱର

ଓଁ ❖ ଛ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆସନ୍ତୁ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଅଣ୍ଟା ଭିଡ଼ି ଠିଆହେବା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତଥା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରିବା

ମିହିର କୁମାର ମେହେର

ଷାଠିଏ ଦଶକର କଥା । ୧୯୬୩ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୩୦ ତାରିଖ ରଥଯାତ୍ରା । ଆମେ ଷଷ୍ଠ-ସପ୍ତମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପାଠ ପଢୁଥାଉ । ନାଟକଟିଏ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି ଭୁବନେଶ୍ୱର ୟୁନିଟ୍-୧ କ୍ୱାଟରମାନଙ୍କରୁ ଚାନ୍ଦା ଆଦାୟ କରି ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ସଫଳ ହୋଇଥିଲୁ ଆଜି ସେସବୁ ମନେ ପଡ଼ିଯାଉଛି । ସଂସ୍କୃତି ମନ୍ତ୍ରୀ ଥାଆନ୍ତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ସାହୁ । ପିଲାଙ୍କ ଆଗ୍ରହ ଏଡାଇ ନ ପାରି ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପକୁ ମାତ୍ର ଟଙ୍କାଟିଏ ଭଡ଼ାସୂତ୍ରରେ ଦେଇଥିଲେ । ଆମେ ଭଂଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ବାଣ ହରଣ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲୁ । ସେଦିନ ଯାହା ଯେଉଁକି ଭାବେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲୁ ଆଜି ଏତେବର୍ଷ ପରେ ଲାଗୁଛି ଆମେ ନାଟକ ଥିଓରି ପାଠ ପଢ଼ି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ଯାହା କରୁଛୁ ସେଦିନ ହୁଏତ ଆମ ଅଜାଣତରେ ଆମେ ତାହା କରିଥିଲୁ । ଅର୍ଥାତ୍ ବିନା ପରଦାରେ, ବିନା ମାଇକ୍‌ରେ, ଖୋଲା ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ । ଦି'ଟା ଫ୍ଲଡ୍ ଲାଇଟ ଆଉ ପୋଷାକ ପରିପାଟୀ(ପଇସା ଅଭାବରୁ) Suggestive କରାଯାଇଥିଲା । କିଛିଟା କୋରସର- ସାହଯ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଟେବୁଲ ପିଟା ଶବ୍ଦ ଆଉ 'ତାରେ ନାରେ' ମୁହଁରେ Musicର ପ୍ରୟୋଗ ସୂତ୍ରଧରୀୟ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ (ମୁଁ ନିଜେ ଅଭିନେତା ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ ତୁଲାଇଥିଲି) କରି କହିଥିଲି ''ସୁଧୀ ଦର୍ଶକଗଣ ! ଆମେ ଆପଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଯୋଉ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରୁଛୁ ଏହା ମହାଭାରତର ସେଇ 'ବାଣ ହରଣ'ର କାହାଣୀ- ଚରିତ୍ର, ସେଇ କିନ୍ତୁ ନାହିଁ ପୋଷାକ, ନାହିଁ ମଞ୍ଚ ପାରିପାଟୀ । ଏହାସତ୍ତ୍ୱେ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଅନୁରୋଧ ।'' ଏକଥା କହିସାରି ମୁଁ ଫେରି ଯାଇଥିଲି ମୋର ଭୂମିକାକୁ (ଶକୁନି ଭାବେ) ।

ୟା ପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ ଅନେକ ଶାଢ଼ିବନ୍ଧା ସିନ୍, କାହା ଘର ସାମନାରେ ନହେଲେ, କାହା ଅଗଣାରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିଥିଲି ଆମ ଗାଁ ବରପାଲିରେ ଅତି ଛୋଟବେଳୁ, ଏପରିକି ଏହି ଭୁବନେଶ୍ୱର ମଧ୍ୟ ।

୧୯୬୪ ମସିହାରେ ନିଜଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ 'ଧରମା' ଗଂଗାଧର କୁବର ନାଟକ କଂସାଳବାଟ, ବରପାଲି ହାଇସ୍କୁଲର ନାଟକ 'ଭରସା', ଭୁବନେଶ୍ୱର ଛ'ନମ୍ବର ହାଇସ୍କୁଲର ବାର୍ଷିକ ଉତ୍ସବରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ 'ଅଥେଲୋ', ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ 'ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଆଜାଦ୍' ଇତ୍ୟାଦି ମତେ ନାଟକ ଜଗତକୁ କ୍ରମେ ଟାଣି ନେଇଥିଲା । ବାପା ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ମେହେର ଥିଲେ ମୋ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ସେ ଏକାଧାରରେ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ସଂଗୀତଜ୍ଞ ତଥା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଥିଲେ । ତେଣୁ ପ୍ରତି ପଦକ୍ଷେପରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ତାଙ୍କର ବହୁମୂଲ୍ୟ ଉପଦେଶ ମତେ 'ନାଟୁଆ' ହେବାପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । ଅଭିନୟ ଅପେକ୍ଷା ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାକୁ ସବୁବେଳେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ । ବାସ୍ତବରେ ମୁଁ ଜୀବନରେ କେବେ ନାଟ୍ୟକାର ହେବି ଭାବି ନଥିଲି । ବାପାଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ମତେ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହେବାପାଇଁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅନନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି(କାଶ୍ୟପ)ଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଶୈଳୀକୁ ମୁଁ ଅନେକ ନାଟକରେ ସେମାନଙ୍କ ସହ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛି ଏବଂ ପରେ ନିଜେ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ କରିଛି । ଏଠି କହିରଖେ ଆମେ ଯେତେବେଳେ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ନାଟକ କରୁଥିଲୁ ସେତେବେଳେ ଏଠି ବେଶୀ ନାଟକ ପରିବେଷିତ ହେବା ଆରମ୍ଭ ହୋଇନଥିଲା । କିଶୋର କ୍ଳବର ନାଟକ (ଅଭିନୟ କରିଥିଲି) 'ମୋନାଲିସର ହସ', ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ନାଟକ କେବଳ ବୟସ୍କଙ୍କ ପାଇଁ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ସଂକେତ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାର ନାଟକ 'ମୃଗୟା', 'ସମ୍ରାଟ', 'ବିଦାୟ ବଜ୍ରାଦିତ୍ୟ' (ମୁଁ ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲି) ତଥା ଅନନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଲିଖିତ ନାଟକ 'ଯାଦୁକର' ସହ ମୁଁ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲି । ମୋ ନାଟ୍ୟ ଜୀବନରେ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ବେଶ୍ କିଛି ଶିଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ମୁଁ ନିଜେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ଶିକ୍ଷାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ପାରିଥିଲି । ବିଶେଷଭାବେ 'ଇଟ୍' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଗୋବିନ୍ଦ ଗୁପ୍ତାଙ୍କ ଠାରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦିଗରେ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀ ଶିଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲି । ପ୍ରୋସେନିୟମ ଥିଏଟର ଅପେକ୍ଷା Close Theatre ବା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ନାଟକ ଶୈଳୀ ବା Atmosphere Theatre ପାଇଁ ମୁଁ ତାଙ୍କ ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିଲି । ଫଳତଃ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୋର ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟିହେଲା । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହେବାକୁ ମନ ବଳିଲା ।

ସାଧାରଣତଃ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହିସାବରେ ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟ୍ୟକାରର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୌଣସି ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାରର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଅବକାଶରେ ନିଜେ ନାଟକ ଲେଖିବାର ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିଲି ଏବଂ ଏହାହିଁ ହେଉଛି ନାଟକ ଲେଖାର ଅୟମାରମ୍ଭ । ନାଟ୍ୟ ରଚନା ସହିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଉଥିବାରୁ ମୋ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସଫଳତାର ସହିତ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଭଲ ନାଟକଟି, ସନ୍ଧାନ କରୁକରୁ ମୁଁ ନାଟକ ନିଜେ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲି । 'ସୀମା' ନାଁ ଦେଇ ନାଟକଟିଏ ଲେଖିଲି । ବାରମ୍ବାର ଘଷାମଜା କରି ବାପାଙ୍କୁ ସଂଶୋଧନ ପାଇଁ ଦେଲି । ତା'ପରେ ନାଟକଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା । ବାପାଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ମତେ ଏ ପଥରେ ଆଗେଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା । ଆଉ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଲେଖିଲି 'ଏ କିନ୍ତୁ ସେ ନାଟକ ନୁହେଁ' । ଏହା ହିଁ ଥିଲା ମୋ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ । ଯାହା ଆମ ବି.ଜେ.ବି କଲେଜ ଆନ୍ତଃଶ୍ରେଣୀ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଭବେ ବିବେଚିତ ହେଲା । ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଭରପୂର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ନାଟକଟି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହେଲା । ଉତ୍ସାହ ବଢ଼ିଚାଲିଲା । ନାଟ୍ୟ ସଂପାଦକ ଥିଲାବେଳେ ଫାଇନାଲ ବି.ଏ.ରେ ମୋ ରଚିତ ନାଟକ 'କାହାଣୀ : ସ୍ତ୍ରୀଟା ଓ ସେମାନଙ୍କର' (ନାରୀ ଚରିତ୍ର ବିହୀନ) ପୁଣିଥରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରଚନା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ ପୁରସ୍କୃତ ହେଲା । ଏହି ନାଟକଟିର ନାମ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ 'ଆହତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଜାପତି' ନାମରେ ପ୍ରଥମେ ପୁସ୍ତକ ଅକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଏହି ନାଟକ ସମ୍ବଲପୁର, କଟକ, ବରଗଡ଼, ବରପାଲି, ଭୁବନେଶ୍ୱର ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଅତି ସଫଳତାର ସହିତ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'ଏବଂ ଜିତେନ୍ଦ୍ରିୟ' ପଞ୍ଚ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଏକ ଜାତକ ଗଳ୍ପର ଛାୟାରେ ଲିଖିତ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ ଥିଲା ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ । ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ନାଟକ ସମ୍ବଲପୁର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । 'ଏବଂ ଜିତେନ୍ଦ୍ରିୟ' ନାଟକଟି ବି.ଜେ.ବି ସାଂଧ୍ୟ କଲେଜରେ ମଧ ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୯୭ ମସିହାରେ ମୋର ରଚିତ ନାଟକ ସତୀଦାହ ପ୍ରଥା ଉପରେ ଅଧାରିତ 'ସତୀ' ସେ ସମୟରେ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏହି ନାଟକଟି ଇମର୍ତ୍ତୀ ଦେବୀ ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଇଟ୍, ନାଫ୍ଟ୍, ଉତ୍କଳ କଳା ପରିଷଦ, କଟକ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ ଥିଲା ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ Stage CraftଏବଂMusicର ଅଭିନବ ପ୍ରୟୋଗରେ ଏହି ନାଟକଟି ମଧ ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବରେ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛି ।

''ଅଜାତ ଶତ୍ରୁ'' ମୋର ଏଭଳି ଏକ ନାଟକ, ଯାହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ । ମଞ୍ଚରେ କେବଳ ଜଣେମାତ୍ର ଅଭିନେତା ଅଭିନୟ କରି ରେକର୍ଡ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ନାଟକଟି ପୁନାରେ ହିନ୍ଦୀରେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଲେଖାଯାଇ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅନେକଥର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି ଏବଂ କଟକ ତଥା ହୀରାକୁଦରେ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛି ।

ମୋ ଦ୍ୱାରା ମରାଠୀ ଉପନ୍ୟାସ 'ଥ୍ୟାଙ୍କ ୟୁ ମିଷ୍ଟର ଗ୍ଲାଡ୍' ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟରୂପ ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ୩ଦିନ ଧରି ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ କଟକ କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ସେ ସମୟରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହାର ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା NSD ଛାତ୍ର ପ୍ରସନ୍ନ ମହାନ୍ତି କରିଥିଲେ । ନାଟକଟି ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ବହୁ ନୂତନ ପ୍ରତିଭାଙ୍କୁ ନେଇ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେହି ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ମଧରୁ ଅନେକେ ନାଟ୍ୟଜଗତ ତଥା ଫିଲ୍ମ ଦୁନିଆଁରେ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନାଁ କରିଛନ୍ତି । ମୋର ଏହି ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତରତ ନାଟକଟି 'ସିଲଂ'ରେ ବରାହ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନରେ ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାରେ ଭାଷାନ୍ତରିତ ହୋଇ ସଫଳତାର ସହ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ମୋର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ମଧରୁ ବିଚିତ୍ର ବେଲାଳ ସେନ୍, ସଂବର୍ଦ୍ଧନା, ଛିନ୍ନପୃଷ୍ଠା, ପାଠ କୋଇଲି, ଅପରାଜିତା, ଛାୟା, ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଆଦି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଏଭଳି ପ୍ରାୟ ୨୦ଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଛି । ତନ୍ମଧରୁ ଚାରିପାଞ୍ଚଟି ମାତ୍ର ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ଛପା ହୋଇପାରିଛି । ସଦ୍ୟତମ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବା 'ଶକୁନ୍ତଳା' ନାଟକ ''ଉଭଟୋତ୍ତର ବା ଆଧୁନିକୋତ୍ତର ନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏହା ତଥା କଥିତ ଆଧୁନିକ ବନାମ ଉଭଟ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ନୁହେଁ ।'' ଏହି କଥାଟି ନାଟ୍ୟକାର/ପ୍ରବନ୍ଧକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପୁସ୍ତକରେ 'ଉପୋଦ୍‌ଘାତ'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକଟି ପାଠକଲେ ପାଠକେ ଏ ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱାଦ କ'ଣ ଜାଣିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇବେ । ତେବେ ପାଠକଙ୍କ ଗୋଚରାର୍ଥେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଏହା ମହାନ କବି କାଳିଦାସଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳମ୍ ତଥା ଗଂଗାଧର ମେହେରଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ବଲ୍ଲରୀର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ । 'ଶକୁନ୍ତଳା' ଅଛି । ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯେହେତୁ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଉପରେ ଲେଖୁଛି ତେଣୁ ମୋ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ବା ଦୂରଦର୍ଶନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ମୁଁ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରୁନାହିଁ।

ଏଇଠି ଆଉ କେତେକ କଥା ମନକୁ ଆସୁଛି। ୧୯୭୪ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣର ପ୍ରଯୋଜନ କରି ଓଡ଼ିଶାର ବଛାବଛା ୪୦ ଜଣ ନାଟ୍ୟ କଳା ସହ ସଂପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଥିଲେ। ସର୍ବଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ୰ ଧୀରେନ୍ ଦାଶ ଏବଂ ବିଜୟ ମହାନ୍ତି ଏହି ପ୍ରଶିକ୍ଷଣକୁ ପରିଚାଳନା କରିଥିଲେ। ତା' ପରବର୍ଷ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୭୫ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ 'ଡ୍ରାମା ଡିପ୍ଲୋମା କୋର୍ସ' ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିଲା। ଆମେ କେତେକ ବନ୍ଧୁ ଛାତ୍ର ଭାବେ ଏହି କୋର୍ସରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲୁ। ମୁଁ, ରତିମିଶ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ ମହାନ୍ତି, ନାରାୟଣ ପତି, ଧୀର ମଲ୍ଲିକ ପ୍ରମୁଖ ଡିପ୍ଲୋମା ହାସଲ କରିଥିଲୁ। ସେହି ସମୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ନାଟକଟିଏ ଦେଖି ମୁଁ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ ହୋଇପଡ଼ିଲି- ତାହାଥିଲା 'ଚୁପ୍ ! କୋର୍ଟ ଚାଲିଛି'। ବାସ୍ ତା'ପରେ ମୁଁ 'ଇଟ୍' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ମାନେ ଇଣ୍ଟର ନ୍ୟାସନାଲ ଥିଏଟରରେ ଯୋଗ ଦେଲି। ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଗୋବିନ୍ଦ ଗୁପ୍ତାଙ୍କ ସହ ପରିଚୟ ହେଲା। ତାଙ୍କର ସହଧର୍ମିଣୀ ବିଜୟାଗୁପ୍ତା ମଧ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିକା ଓ ଜଣେ ପୋଖତ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଥିଲେ। ଉଭୟେ NSDର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ। ସେମାନେ ସର୍ଜନା କଲେ ନାଟକ ତଥା ନାଟ୍ୟକଳାର ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦ। ଇଟ୍ ପ୍ରଯୋଜିତ ଅନେକ ନାଟକ ହିନ୍ଦୀ, ଓଡ଼ିଆ, ଇଂରାଜୀ ଆଦି ଭାଷାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି। ଏହି ସଂସ୍ଥାରେ ଅଭିନୟ କରିଥିବା ଅନେକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିପାରିଛନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କ ମଧରୁ ବିଜୟ ମହାନ୍ତି, ସୂର୍ଯ୍ୟ ମହାନ୍ତି, ନାରାୟଣ ପତି, ମନୋଜ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିଜୟ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଧୀର ମଲ୍ଲୀକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ। ମୁଁ 'ଇଟ୍'ର ଅନେକ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିଛି, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ବି ଦେଇଛି।

ଏହି 'ଇଟ୍' ସଂସ୍ଥାର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଥିଲା Theatre close to people। ଏହା ୧୯୭୫ ମସିହାରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ସଂଗଠିତ ହୋଇଥିଲା। ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ଶାଖା ଖୋଲା ଯାଇଥିଲା। ୧୯୭୫ରେ ପାଟଣାରେ, ୧୯୭୮ରେ ସମ୍ବଲପୁରରେ, ୧୯୭୯ରେ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଓ ୧୯୮୦ରେ କଟକରେ। ଏହି ସଂସ୍ଥା ମାଧମରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ହିନ୍ଦୀରେ, ଇଂରାଜୀରେ ଅନୁବାଦ କରି ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଭାଷାର ନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କରି ଓଡ଼ିଶାର ତଥା ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଗଲା। ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଆମ ଲୋକମାନେ ଅନ୍ୟ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଅବହିତ ହୁଅନ୍ତୁ ଏବଂ ଭାରତର ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତର ଲୋକମାନେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଦେଖନ୍ତୁ। ଏହାଦ୍ୱାରା ସଂସ୍କୃତିର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ହେବ, ଆମେ ଆମର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ଥାନ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହେବା ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲେ ନିଜ ନାଟକକୁ ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା। ଇଟ୍ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା କେତେଗୋଟି ନାଟକର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଛି। ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଶବ୍ଦଲିପି'(ହିନ୍ଦୀରେ), ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କ 'ଚୁପ୍ କୋର୍ଟ ଚାଲିଛି'(ଓଡ଼ିଆରେ), ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ 'ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ'(ଓଡ଼ିଆରେ) ଆଣ୍ଟନ ଚେକଭଙ୍କ 'ଦି ବିଅର' (ଇଂରାଜୀରେ), ଆଦିତ୍ୟ ଅଗ୍ନିହୋତ୍ରୀଙ୍କ 'ମଟକା' (ହିନ୍ଦୀରେ), ଇବ୍‌ସେନଙ୍କ 'ଘୋଷ୍ଟସ୍'

Digitized by srujanika@gmail.com

(ଇଂରାଜୀରେ), ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଗୃହ' (ହିନ୍ଦୀରେ), ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ବ୍ୟାକୁଳ ବସନ୍ତ' (ଓଡ଼ିଆରେ), ରତିମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରଜାପତି' (ଓଡ଼ିଆ), କୁଂଜ ରାୟଙ୍କ 'ଯାନ୍ତ୍ରିକ' (ଓଡ଼ିଆ), ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ଟିପ୍ ଗେଷ୍ଟ'(ଓଡ଼ିଆ), ପିକ୍‌ନିକ (ଓଡ଼ିଆ) ଇତ୍ୟାଦି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ମୋ ରଚିତ ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ଅଜାତଶତ୍ରୁ', 'ସ୍ୱିତା ସେ ଓ ସେମାନେ', 'ଆହତ ପ୍ରଜାପତି', ଏବଂ 'ଜିତେନ୍ଦ୍ରିୟ', 'ସତୀ' ଓ ଅନିଲ ବାର୍ଵେଙ୍କ 'ଥାଙ୍କ ୟୁ ମିଷ୍ଟର ଗ୍ଲାଡ୍'ର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାନ୍ତର ମଧ୍ୟ ଏହି ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଇଅଛି । ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଇଟ୍' ସଂସ୍ଥା ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଭଳି ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଆମେ ସମସ୍ତଙ୍କର ସହଯୋଗ ଆଶା କରୁଛୁ । ନାଟକ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି ବୋଲି ସମସ୍ତେ ଆଜି ସ୍ୱୀକାର କରୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଚୁପ୍‌ହୋଇ ବସି ରହିଲେ ତ ହେବ ନାହିଁ । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା କରିବାର ସମୟ ଆସିଛି । ଏ ଦିଗରେ କେବଳ ଚିନ୍ତା ନୁହେଁ, ଆମେ ସମସ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଉଚିତ ଯେଉଁଭଳି ନାଟକ ପୁଣିଥରେ ଲୋକଙ୍କର (ଦର୍ଶକ) ନିକଟତର ହୋଇପାରିବ । ଏହାହିଁ ହେବ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଆସନ୍ତୁ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଏ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପାଇଁ ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ି ଠିଆହେବା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତଥା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରିବା । ଆଗାମୀ ୫୦ ବର୍ଷ ପରେ ହୁଏତ ଆମେ ନ ଥିବା । କିନ୍ତୁ ଆମର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରହିଥିବ ।

ଦୂରଦର୍ଶନ କେନ୍ଦ୍ର,
ଭୁବନେଶ୍ୱର

Digitized by srujanika@gmail.com

ବେଳେବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କମ୍ୟୁନିକେଶନ୍ ଗ୍ୟାପ୍ ରହୁଥିବାରୁ ନାଟକଟି ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ଫୁଟି ପାରୁନି

ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଲ୍ଲିକ

ମୁଁ ଖୁବ୍ କମ୍ ବୟସରୁ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଶିକ୍ଷାସ୍ତରରୁ ନାଟକ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲି । ତେବେ ୧୯୭୭ ମସିହାରେ ମୋର 'ଅକ୍ଟୋପସ' ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ଅଷ୍ଟମ ନାଟକୋତ୍ସବରେ କଟକର 'ପଦାତିକ' ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା ତାହା ମୋ ପାଇଁ ଥିଲା ଏକ ମହାର୍ଘ ଅନୁଭୂତି । ଏହି ଉତ୍ସବ ସେ ବର୍ଷ ସମ୍ବଲପୁରଠାରେ ପାଳିତ ହେଉଥାଏ ଏବଂ ଏଥିସହିତ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶତବାର୍ଷିକୀ ପାଳନ କରୁଥାନ୍ତି । ଏକ ରାଜ୍ୟ ସ୍ତରୀୟ ଉତ୍ସବରେ 'ଅକ୍ଟୋପସ୍'ର ସଫଳତା ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ମୋର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲା ଏବଂ ସେତେବେଳେ ଏକାଡେମୀର କର୍ମକର୍ତ୍ତା ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ଧୀରେନ ଦାସ ଓ ଧୀରେନ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ମୋତେ ବହୁପ୍ରକାର ପ୍ରେରଣା ଓ ଉତ୍ସାହ ଦେଇଥିଲେ । ପରେପରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଆୟୋଜିତ ନାଟକୋତ୍ସବରେ ୧୯୭୮ରେ ଅଜାତଶତ୍ରୁ, ୧୯୮୧ରେ 'ପିଙ୍ଗଳା ସହିତ ଗୋଟିଏ ରାତି' ୧୯୮୨ରେ 'ବ୍ୟାଘ୍ର ଏବଂ କଙ୍କାଳ ଲୋଭି ପଥିକମାନଙ୍କ କାହାଣୀ' ୧୯୮୪ରେ 'ନିଶୀଥ ସୂର୍ଯ୍ୟ' ଏବଂ ୧୯୯୬ରେ 'ଅଭିଶପ୍ତ ନିଷାଦ'- ଏହିପରି ମୋଟ ୬ଟି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୮୧ରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ମୋର 'ପିଙ୍ଗଳା ସହିତ ଗୋଟିଏ ରାତି' ନାଟକ ପାଇଁ ମୋତେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାରର ସମ୍ମାନ ମିଳିଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟତମ ଅଗ୍ରଣୀ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସ୍ଥା 'ରାଉରକେଲା କଲଚରାଲ ଏକାଡେମୀ' ୧୯୮୨ରେ 'ଅସ୍ତଗାମୀ ସୂର୍ଯ୍ୟର ସଂଦେଶ', ୧୯୮୪ରେ 'ଇନ୍‌ସାନ୍', ୧୯୮୫ରେ 'ଆଜିର ତାମ୍‌ସା', ୧୯୮୭ରେ 'କ୍ରାନ୍ତି' ଓ ୧୯୮୯ରେ 'ବିଷନ୍ନ ବୀତଶୋକ'- ଏହିଭଳି ମୋଟ ୫ଟି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୮୪ରେ 'ଇନ୍‌ସାନ୍' ନିମନ୍ତେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ୧୯୮୫ରେ 'ଆଜିର ତାମ୍‌ସା' ପାଇଁ ମୋତେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାରର ସମ୍ମାନ ମିଳିଛି । ଏସବୁ ଛଡ଼ା ମୁଁ ପ୍ରାୟ ୧୫ରୁ ୨୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଛୋଟ ନାଟକ ରଚନା କରିଛି । ସେସବୁ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ବେତାରରୁ ଓ କେତୋଟି ଦୂରଦର୍ଶନରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ଏସବୁ ନାଟକ ପାଇଁ କେତେବେଳେ ପ୍ରଶଂସା ମିଳିଛି ତ କେତେବେଳ ନିନ୍ଦା ବି ମିଳିଛି । ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ କ'ଣ ଦେଇଛି ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା

Digitized by srujanika@gmail.com

କେତେଦୂର ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବ ତା'ର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଭବିଷ୍ୟତ ସମୟ କହିବ । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ମୋ ନାଟକ ରଚନା ସଂପର୍କରେ ଏତିକି କହିବି ଯେ ମୁଁ ସବୁବେଳେ କିଛିନା କିଛି ନୂଆ କଥା କହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଅବଶ୍ୟ ବହୁ ମନିଷୀ ଏ କଥାରେ ଏକମତ ଯେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ନୂଆ କଥା ନାହିଁ । ମୁଁ ମଧ ନିଜକୁ ନିଜଠାରୁ ଅଲଗା କରି ବିଚାର କଲାବେଳେ ସେହି ଏକାକଥା କହେ Nothing is new, nothing is virgin । କିନ୍ତୁ ସୀମିତ ମଣିଶର ସଂକୁଚିତ ଚିନ୍ତାଭିତରେ ବେଳେବେଳେ କେମିତି ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୁଏ ଯେ ମୁଁ କିଛି ନୂଆକଥା କହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ହୋଇପାରେ ତାହା ଆପଣଙ୍କୁ ଆପେ ଆଶ୍ୱସନା ଦେଇ ଆଗକୁ ଆଗେଇବାର ପାଥେୟ ।

ଜ୍ଞାନପୀଠ ପୁରସ୍କାର ପାଇବାପରେ ସେ କାହିଁକି ଲେଖନ୍ତି ବୋଲି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି କହିଥିଲେ, 'ଲେଖାମତେ ମାଡ଼େ' । ଅବିକଳ ମୋର ବି ସେହି ମତ 'ନାଟକ ମତେ ମାଡ଼େ' । ବେଳେବେଳେ କେମିତି କେଜାଣି କିଛି ଘଟଣା, କିଛି ବ୍ୟକ୍ତି ଅଥବା କୌଣସି ନୈତିକ ସଂଘାତ ମୋର ମନ ଓ ହୃଦୟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦିଏ, ମଥିତ କରିପକାଏ ! ସେହି ଚେତନାର ସଂଘର୍ଷ ଭିତରୁ ମୁଁ ସେ ବିଷୟରେ କିଛି କହିବାକୁ ମୋ ନିଜ ଭିତରୁ କେମିତି ଏକ ଉଦାର ଆହ୍ୱାନ ଅନୁଭବ କରେ ଓ ସେହି ଅହ୍ୱାନ ଭିତରୁ ନାଟକଟିଏ ବାହାରି ପଡ଼େ । ତେଣୁ ମୋର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ପଛରେ ସେମିତି କିଛି ନା କିଛି ଘଟଣା, କୌଣସି ନା କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି, କିଛି ସଂବାଦ ବା ସଂଘର୍ଷ, ଅଥବା କିଛି ପ୍ରଶ୍ନ, କିଛି ବ୍ୟାକୁଳତା, କିଛି ଯନ୍ତ୍ରଣା ସ୍ଥାନ ଆବୋରି ବସିଛନ୍ତି । ସେଇମାନେ ମୋ ଭିତରେ ପଶି ପୁଣି ନାଟକ ରୂପରେ ବାହାରି ଆସିଛନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ସତ୍ୟ ଘଟଣାରୁ ମୁଁ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି ଓ ତାକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାକୁ ଯାଇ ବେଳେବେଳେ ଲୋକକାହାଣୀ, ମୀଥ୍ ବା ଲିଜେଣ୍ଡର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛି । ଆଙ୍ଗିକ ବା ଆତ୍ମିକ ପରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବେ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇନାହିଁ ବରଂ ନାଟକକୁ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଗଣମାଧମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଓ ସେହି ରୂପରେ ସଜେଇଛି ।

ମୋର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଅନୁଭୂତି

୧୯୮୨ ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୦ ତାରିଖ, ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ସମାଚାର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସାରିତ ଏକ ସଂବାଦ ସେଦିନ କୌଣସି ଏକ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ପୃଷ୍ଠା ମଣ୍ଡନ କରିଥିଲା । ଘଟଣାଟି ଥିଲା ଏହିପରି ''ମେଦିନାପୁରର କାନ୍ଥି ସବ୍‌ଜେଲ୍‌ରେ ଜଣେ ବିଚରାଧୀନ କଏଦୀ ରହିଛି । ବୟସ ୨୫ ବର୍ଷ । ଗତ ୧୫ବର୍ଷ ଧରି ସେ ବିଚରାଧୀନ କଏଦୀ ରୂପେ ରହିଆସିଥିଲେ ମଧ ଥରେ ହେଲେ କୌଣସି ବିଚାରର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇନାହିଁ । କେଉଁ ଅପରାଧରେ ସେ ଜେଲ୍ ଆସିଛି ଜେଲ୍ ପୁସ୍ତିକାରେ ତାହା ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ସେ ଜଣେ ମୂକ ଯୁବକ । ସମ୍ଭବତଃ ସେଥିପାଇଁ ସେ ତା'ର ନାଁ କହିପାରିନଥିବାରୁ ଜେଲ୍‌ର ଡାକ୍ତର ରେଜିଷ୍ଟରରେ ତା'ର ନାମ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି- 'ଇନ୍‌ସାନ୍' । ସେଇ 'ଇନ୍‌ସାନ୍' ନାଁରେ ସେ ଗତ ୧୫ବର୍ଷ ଧରି ଜେଲ୍‌ରେ ପରିଚିତ ହୋଇଆସିଛି । ଏବେ ତାକୁ ଜେଲ୍‌ରୁ ମୁକ୍ତି ଦେବାପାଇଁ ସରକାର ନୀତିଗତ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଥିଲେ ମଧ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଜେଲ୍‌ରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇନାହିଁ । ଏ ସଂବାଦ ସେଦିନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୋର ମନ, ହୃଦୟ ଓ ବିଚାରବୋଧକୁ ଖାନ୍‌ଖିନ୍ କରି ଦେଇଥିଲା । ମୁଁ ବିଦ୍ରୋହୀଟିଏ ହୋଇଯାଇଥିଲି । ସେତେବେଳେ ମୁଁ ସରକାରୀ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ରେ ଅଧ୍ୟାପନା କରୁଥିଲି । ମୁଁ ଅନୁଭବ କଲି ଯେମିତି ମୋର ଅତି ଆପଣାର କାହାକୁ ସୁଦୂର ଏକ ଜେଲ୍‌ରେ ଦୀର୍ଘ ୧୫ବର୍ଷ ଧରି ତିଳତିଳ କରି ହତ୍ୟା କରାଯାଉଛି । ପୋଲିସ ବିନା ଅପରାଧରେ ତାକୁ ଗିରଫ କରିଛି । ଜେଲ୍‌ରେ ବିନା ଅପରାଧରେ ସେ ବଂଦୀ ଜୀବନ ବିତାଉଛି । ବିଚାରାଳୟ ଦିନେହେଲେ ତା'କଥା ଶୁଣିବାକୁ ସୁଯୋଗ ପାଇନାହିଁ । ଜେଲ୍ ଡାକ୍ତର ତା'ର ନାଁ ରଖିଛନ୍ତି-ଇନ୍‌ସାନ୍ ! ମୁଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଥିଲି ଏ ସମାଜ ତାକୁ ନ୍ୟାୟ ଦେଇନାହିଁ ମୁଁ ଇନ୍‌ସାନ୍‌କୁ ନ୍ୟାୟ ଦେବି । 'ଇନ୍‌ସାନ୍' ଜୀବନର ୧୫ବର୍ଷ ଜେଲ୍ ଜୀବନ ହିଁ ହେବ ମୋ ନାଟକର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗ ।

ତା ପରଦିନ ମୁଁ ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ଜେଲ୍‌କୁ ଯାଇଥିଲି ସେଠିକାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆଖି ପୂରେଇ ଦେଖିବାକୁ ଦୁଇଦିନ ଧରି ଜେଲ ମାନୁଆଲ ଓ ଜେଲ୍ ସମ୍ପର୍କିତ କେତୋଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଇନ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶାବଳୀ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ଜେଲ୍ ଅଧକ୍ଷ ଦେଲେ । ତା'ପରେ ଦୀର୍ଘ ୫ଦିନ ଧରି ମୁଁ ପ୍ରତ୍ୟେକଦିନ ୩/୪ ଘଣ୍ଟା ଜେଲ୍‌ରେ ବିତାଇଛି ଏବଂ ବହୁ ବନ୍ଦୀଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ କରିଛି । ଏକାନ୍ତରେ ଭେଟିଛି, ସେମାନଙ୍କ ମନକଥା ଶୁଣିଛି । ସବୁକଥା ଜାଣିବା ପରେ ମୁଁ ଅନୁଭବ କରିଛି ଜେଲ୍ ସମ୍ପର୍କିତ ମୁଁ ଯେତେ ଦୃଶ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକ ବା ଚଳଚିତ୍ରରେ ଦେଖିଛି ସେଥିରୁ ଅଧିକାଂଶ ଦୃଶ୍ୟ ଭୁଲ୍ । ବହୁ ଦୃଶ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଜେଲ୍ ମାନୁଆଲ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଯୌକ୍ତିକ; ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ।

''ଅନୁଭବ, ସମସ୍ୟା ଅଭିମତ''

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ମୋର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହେଉଛି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ପୂର୍ବରୁ ନିଜର ଅନୁଭବକୁ ଶାଣିତ , ସଂବେଦନଶୀଳ ଓ ଯଥାର୍ଥ ଅନୁଭୂତି ସମ୍ପନ୍ନ କରାବା ଉଚିତ୍ । ମୁଁ ରିଏଲିଷ୍ଟିକ୍ ଥିଏଟର କଥା କହୁନାହିଁ; ସେସବୁ ବହୁ ପଛରେ ରହିଲାଣି । ମୋ ମତରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ଅଭିଜ୍ଞ, ପୋଖତ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ ହେଲେ ନାଟକଟି ଭଲ ଭାବରେ ମଞ୍ଚାୟିତ ହୋଇପାରିବ । ଏକଥା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ଯେ ବେଳେବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କମ୍ୟୁନିକେଶନ ଗ୍ୟାପ୍ ରହୁଥିବାରୁ ନାଟକଟି ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ଫୁଟିପାରୁନାହିଁ । ତେଣୁ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ହେବା ଉଚିତ୍ ଯେମିତି ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଓ ସ୍ତମ୍ଭକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ପାଇଁ News syndicate ବା News Bank ବଡ଼ବଡ଼ ସହରରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଫର୍ମର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା କରନ୍ତୁ, ତାହା ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସେସବୁ ଦର୍ଶକର ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଯାଉ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟ ରସବୋଧ ଅପେକ୍ଷା ରୂପଚର୍ଯ୍ୟା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଛି ଏବଂ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ରୂପ ପରିଚର୍ଯ୍ୟାର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ନିର୍ମାଣ, ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା, ବେଶଭୂଷା, ଆଲୋକ ସଂପାତ, ଅଭିନୟ ସର୍ବତ୍ର ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ଦୃଶ୍ୟମାନ । ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରି ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକତାକୁ ପ୍ରକଟନ କରିବା ହିଁ ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ ନାଟକର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ରୂପାୟନ ଅତ୍ୟନ୍ତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆବଶ୍ୟକ କିନ୍ତୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଦୁର୍ବୋଧତା ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସୁଛି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ତାର ସଠିକ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଛନ୍ତି ଓ ନିଜ ନାଟକରେ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଏ । ସେହିଭଳି ଆମ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଠାରୁ ବହୁ ଆଗୁଆ ଅଛନ୍ତି । ସେମାନେ କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ନୁହେଁ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ପାରଦର୍ଶିତା ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଦେଶରୁ ସେମାନେ ସେସବୁ ଆହରଣ କରୁଛନ୍ତି ସେ ଦେଶର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସହିତ ଆମର ଜନସାଧାରଣ ସମାନ ବୌଦ୍ଧିକସ୍ତରରେ ଅଛନ୍ତିତ ? ଶିକ୍ଷା ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସୀମାରେଖା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମ ଜନସାଧାରଣ ସମସ୍ତରୀୟ ତ ? ତେଣୁ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ଯେ କୌଣସି ଦେଶରେ, ପ୍ରଦେଶରେ ସେସବୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଏକ ଯୁକ୍ତିସଂଗତ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମୁଁ ମନେ କରେ । ନହେଲେ ନାଟକରେ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିର ସମ୍ଭାବନା କ୍ଷୀଣ ହୋଇଯିବ । ମୋ ମତରେ ଏ ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ Interaction ଅଧିକ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ ।

ନାଟକ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଓ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ନିୟମିତ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ କେତୋଟି ପ୍ରସ୍ତାବ । ବଡ଼ବଡ଼ ସହରରେ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚଟିଏ ଗଢ଼ି ଅଳ୍ପ ବା ନାମମାତ୍ର ଦେୟ ଗ୍ରହଣ କରି ସୁଲଭ ମୂଲ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାକୁ ଯୋଗାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରନ୍ତା । କିଛି ଆର୍ଥିକ ଅନୁଦାନ ଧାରବାହିକଭାବେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରୁଥିବା ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇ ପାରନ୍ତା । କ୍ରୀଡ଼ାବିତ୍‌ମାନଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁଭଳି ସୁବିଧା ଦିଆଯିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅଛି ସେହିଭଳି ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତି କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଦେବାପାଇଁ ପ୍ରଶାସନିକ ସ୍ତରରେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଆଯାଇ ପାରନ୍ତା । ମୋ ବିଚାରରେ ରାଜନୈତିକ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଓ ପ୍ରଶାସନିକ ଆଗ୍ରହ ରହିଲେ ଆମ ନାଟକର ନିୟମିତ ମଞ୍ଚାୟନ ପଥରେ ଥିବା ଅନ୍ତରାୟ ସବୁ ଆପେ ଆପେ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଯିବ ।

ପ୍ଲଟ ନଂ ୩୪/୭,
ଲେନ୍-୧, ଜଗନ୍ନାଥ ବିହାର
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୩
ଫୋନ୍ : ୫୫୧୧୬୮



Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକର ଯଦି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଚକିତ କରିଦେଲାପରି କ୍ଷମତା ରହିବ, ତା'ହେଲେ ଦର୍ଶକମାନେ ମଞ୍ଚକୁ ଆପେ ଆପେ ଟାଣିହୋଇ ଆସିବେ

ରତି ମିଶ୍ର

ରତି ମିଶ୍ର । ପିତା, ପଦ୍ମନାଭ ମିଶ୍ର । ଗ୍ରାମ, ଭୋଳନୂଆ ଗାଁ । ଜିଲ୍ଲା, କେନ୍ଦୁଝର । ବୟସ, ପଇଁଚାଳିଶ । ଶିକ୍ଷା, ଇଂରାଜି ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର, କଳାରେ ସ୍ନାତକ ଏବଂ ନାଟକରେ ଡିପ୍ଲୋମା । ୧୯୭୪ ମସିହାରୁ ନାଟକ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ୨୭ଟି ଛୋଟବଡ଼ ନାଟକର ରଚୟିତା । ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ ସଂଖ୍ୟା-ବାର ।।

ଚାରୋଟି ନାଟକ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରୁ ଅନୁବାଦ - ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଅଥେଲୋ, ଗିରୀଶ କର୍ନାଡ଼ଙ୍କ ହୟବଦନ, ଚେକଭଙ୍କ ମ୍ୟାରେଜ ପ୍ରପୋଜାଲ, ବିଶାଖଦତ୍ତଙ୍କ ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ । ୧୯୮୭ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର । ୧୯୮୨ ଏବଂ ୧୯୮୩ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ନାଟକ 'ସତର୍କ ସଂଘମିତ୍ରା' ଏବଂ 'ସୀତା' ପାଇଁ ପୁରସ୍କାର । ୧୯୮୪ରୁ ୧୯୮୬ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ଲେଖା ପାଇଁ ରବି ପରିଜାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ ବ୍ୟାନରରେ ଆୟୋଜିତ ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର ପୁରସ୍କାର ଏବଂ ୧୯୯୫ ମସିହା ପାଇଁ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ଆକାଶବାଣୀ - ପୁରସ୍କାର - ନାଟକ 'ସତର୍କ ସଂଘମିତ୍ରା' ପାଇଁ । ଏ ଯାବତ୍ ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଯଥା ଦିଲ୍ଲୀ, ଗୁଆହାଟୀ, କଲିକତା, ମୁମ୍ବାଇ ଲକ୍ଷ୍ନୌ, ଭୋପାଳ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନ ମାନଙ୍କରେ ମୋ ରଚିତ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଏବଂ ପ୍ରଶଂସିତ । ନାଟକ 'ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା' ହିନ୍ଦୀରେ ଓ 'ସତର୍କ ସଂଘମିତ୍ରା' ଇଂରାଜୀରେ ଅନୁବାଦିତ । ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା କରୁଥିବା ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ହେଲା - 'ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର', 'ମନନ' ଏବଂ 'ଆକାମାଭୈ ଟାଲେଣ୍ଟସ୍' । ମୁଖ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ହେଲେ ଧୀର ମଲ୍ଲିକ, ମନୋଜ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ରତିମିଶ୍ର ।

ମୋଟା ମୋଟି ଭାବରେ ଏଇ ହେଲା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବାୟୋଡାଟା । ହେଲେ, ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ ପାଠକେ - ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ - ଏ ନାଟ୍ୟକାର - ତୁଳସୀ ଦୁଇପତ୍ରରୁ ବାସିଲା ପରି ଅତି ସାନ ବୟସରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ତିନି ବର୍ଷ ବୟସରୁ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କିମ୍ବା ସାତବର୍ଷ ବୟସରୁ ମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିବାର ଦାବି କରିପାରି ନାହିଁ । ସତ କଥାଟା ହେଲା - ଏ ତୁଳସୀ ଦୁଇ ପତ୍ରରୁ ବାସୁ ନଥିଲା । ସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ଟିକେ ଟିକେ ଏବଂ କଲେଜରେ ପଢ଼ିଲା ପଢ଼ିଲାବେଳେ ଅନେକ ଥର ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ପବ୍ଲିସିଟି ପାଇଥିବାରୁ - ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅତି ଶୀଘ୍ର ଅଧିକ ରେକଗ୍‌ନିସନ୍ ମିଳିବାର ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ କରି ନ ପାରି ନାଟକକୁ ଆଦରି ନେଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏଇ ସତକଥା ଦେହରେ, ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଇତ୍ୟାଦିର

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଲେପ ଲଗେଇ ନାଟକକୁ ଦାୟିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଫଳରେ ବିଭିନ୍ନ ପୁରସ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ବାହାବା ପାଇବାର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ତେବେ ଅସଲ କଥା ହେଉଛି - ଇଚ୍ଛା କରି ଯେମିତି ଜଣେ ମୋହରିର ହେଇପାରେନି ସେମିତି ଇଚ୍ଛା କରି ଜଣେ କେବେହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ହେଇ ପାରିବନି । ତା'ହେଲେ ଏ ନାଟ୍ୟକାର କ'ଣ ଏମିତି କଲାଯେ, ତା ନାଟକକୁ ବେଳେବେଳେ ଏକାଦିନେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଡିମାଣ୍ଡରେ ଦୁଇଟି ସୋ' କରେଇବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ରାଜ୍ୟରେ ଏବଂ ରାଜ୍ୟ ବାହାରେ କିଛି କିଛି ପ୍ରଶଂସା ମିଳିଲା ? ନା' କଥାଟା ପ୍ରକୃତରେ ନିଜ ଢୋଲ ପିଟିଲା ପରି କଥା ନୁହଁ । ଆଜିକୁ ପ୍ରାୟ ୨୩/୨୪ ବର୍ଷ ତଳେ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ, ଏଇ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଟ୍ରେନିଂ ଦେବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେ । ଅନନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଧୀରେନ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟରଥୀମାନଙ୍କ ପରିଚାଳନାରେ ମୋ ପରି ଅନେକ ଯୁବକ ଆମର ଏଠି ନାଟକରେ ପ୍ରକୃତ ମଞ୍ଚ ପ୍ରବେଶ କଲେ । ସେମାନେ ବୁଝି ପାରିଲେ ଯେ କେବଳ ସଂଳାପ ଲେଖି ଦେଲେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟକ ଏକ ଜ୍ୟାମିତିକ କଳା । ବାସ୍ତୁଶାସ୍ତ୍ର ପରି ଏ କଳାର ଉପଯୁକ୍ତ ତଥା ସାମୂହିକ ବ୍ୟବହାର ନକଲେ ନାଟକ ଭୁଶୁଡ଼ି ପଡ଼େ । ତା'ଦେହରେ ରକ୍ତମାଂସର ଏକ କାହାଣୀ ଦରକାର ପଡ଼େ । କାହାଣୀରେ ନୂତନତ୍ୱ ଥିବା ଦରକାର । ନାଟକ ବୋଧଗମ୍ୟ ହେବା ଦରକାର । ନାଟକରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଥିବା ଦରକାର ।

ଏଇ ବିଚାରଧାରାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ସତୁରୀ ଦଶକରେ ନାଟକର ରୂପରେଖ ବଦଳିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଲୋକେ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ପୁଣି ଆଗ୍ରହୀ ହେଲେ । ମଝିରେ ଖସିଯାଇଥିବା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପୁଣି ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟକୁ ଫେରେଇ ଆଣିବାର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

ଏ ହେଉଛି ୧୯୭୪ ମସିହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କଥା । ଏବେ ୧୯୯୮ । ଏହା ଭିତରେ ଏ ରାଜ୍ୟର ନାଟକ ଆଲୋକଶୈଳୀ, ଇଂପ୍ରୋଭାଇଜେସନ୍ ପଦ୍ଧତି, ମୁକ୍ତମଂଚ ନାଟକ, ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକ, ଆନ୍ତରିକ ନାଟକ ଏବଂ ମହାନ କାଞ୍ଚନିକ ରଂଗୀନ ଯାତ୍ରା ମଧରେ ଗତି କରି ଆଜି ଆସି ଏଇଠି ପହଞ୍ଚିଛି । ଏଇ ସମୟରେ ଆମେ ପୋଷ୍ଟମର୍ଟମ୍ କରୁଛୁ । ଯାତ୍ରାରେ ଟିକେଟ୍ ବ୍ଲାକ୍ ହେଲାବେଳେ ମଞ୍ଚନାଟକ ଲୋକଙ୍କ ମଧରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରୁନାହିଁ କାହିଁକି ? ସେମିନାର ପରେ ସେମିନାର, ପ୍ରସ୍ତାବ ପରେ ପ୍ରସ୍ତାବ ତଥାପି ଫଳପ୍ରସୂ ହେଉନି ।

ବୋଧହୁଏ ସତକଥାଟା ହେଉଛି, ଲୋକଙ୍କ ଚାହିଦା ଅନୁସାରେ ଆମେ ଆମ ନାଟକକୁ ବଦଳେଇ ପାରୁନୁ । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଆମେ ପାଦ ମିଳେଇ ଚାଲିପାରୁନୁ ।

ତଥାପି ମୁଁ ଭଲ ଭାବରେ ଜାଣିଛି, ନାଟକର ଯଦି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଚକିତ କରିଦେଲା ପରି କ୍ଷମତା ରହିବ ତା'ହେଲେ ଦର୍ଶକମାନେ ମଞ୍ଚକୁ ଆପେ ଆପେ ଟାଣି ହେଇ ଆସିବେ । ବେଳେବେଳେ ଆସୁ ନାହାନ୍ତି କି ?

ଏକଜିକ୍ୟୁଟିଭ ପ୍ରଡ୍ୟୁସର
ଦୂରଦର୍ଶନ, ଭୁବନେଶ୍ୱର



Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିସ୍ପର୍ଦ୍ଧୀ ହେଲାଭଳି ଉଚ୍ଚ ମାନର ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରହିଛି

ଡଃ ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ

କୌଣସି କବି ବା କଥାକାରର ଅନୁଭବଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାରର ଅନୁଭବ ନିଆରା, ଯଦିଓ ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ କବିଟିଏ ହେବାକୁ ପଡ଼େ। ନିବିଡ଼ ଅନୁଭବର ଦର୍ଜାମାନଙ୍କୁ ଖୋଲି ଦେବାକୁ ପଡ଼େ। ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଘଟଣାର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟକୁ ଆପଣାଛାଏଁ ଟାଣିହୋଇଯାଇ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିନେବାକୁ ପଡ଼େ। ଏହି ଆତ୍ମସ୍ଥ ଓ ଆତ୍ମଦହନ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ପ୍ରାୟତଃ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ନିକଟରେ ଏକାପରି। କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା ଅର୍ଥାତ୍ ଆତ୍ମସ୍ଥ ଓ ଆତ୍ମଦହନ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକୁଳିବାର ଭେଦ ଅନୁଯାୟୀ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାରର ଆସନ ଅଲଗା ଅଲଗା ଭାବରେ ନିରୂପିତ ହୁଏ। ନାଟ୍ୟକାରଟିଏ କବି ସିନା ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ, କିନ୍ତୁ ନାଟକ ରଚନା କାଳରେ ସେ କଥାକାରର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ। କାହାଣୀର ସୂତ୍ରଧାର ହୁଏ ସିଏ ନିଜେ। କିନ୍ତୁ ଆୟାସ ସାଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟଟି ହେଲା ଯେ ସେ ଯାହା କହିବ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ହିଁ କହିବ। ଆତ୍ମ ପ୍ରକ୍ଷେପର ଯାବତୀୟ ସମ୍ଭାବନାଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିବ। ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟ ନାଟକର କାହାଣୀରେ ଅଥବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହେଉଥିଲାବେଳେ ସେ ନିଜକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସତର୍କତାର ସହିତ ସଂଗୁପ୍ତ କରି ରଖିଥାଏ ମଂଚଠାରୁ। ଦର୍ଶକମାନଙ୍କଠାରୁ ତଥା ପାଠକମାନଙ୍କ ଠାରୁ। ଔପନ୍ୟାସିକ ପରି ସେ ଘଟଣା ଓ କ୍ରିୟାର ଜାଲବୁଣେ ସତ କିନ୍ତୁ ସେ ଉର୍ଣ୍ଣନାଭବତ ଜାଲ ବୁଣେ ନାହିଁ। ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଆସନରେ ବସି ଭିନ୍ନ ଏକ ପୃଥିବୀ ନିର୍ମାଣ କରି ଆପଣା ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଘଟଣାର ଜାଲ ବୁଣିବା ପାଇଁ ଛାଡ଼ିଦିଏ। ସେମାନଙ୍କର ସୁଖ ଦୁଃଖ, ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ ସାଲିସ ଆଦିକୁ ରୂପଦିଏ। ଫଳରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ବିଶ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିର ସଂସ୍ଥାପକ ହୋଇଉଠନ୍ତି ତା'ର ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ସମୂହ। ଗଣମାନସ ସହ ସାମୂହିକ ମାନସ ସହ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସର ଯୋଗାଯୋଗ ଘଟେ। ଏ ପ୍ରସଂଗରେ ତେଣୁ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ ନାଟ୍ୟକାର କବି ପରି ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ଋଷି ନୁହେଁ ଯିଏ କେବଳ ତା' ଚେତନା ସ୍ତରରେ ଶୁଣାଯାଉଥିବା ପଦପାତ ସମୂହକୁ ଚିତ୍ର କଳ୍ପମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରି ଚାଲିଥିବ କିମ୍ବା କଥାକାର ପରି ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ଭାଷ୍ୟକାର ସାଜି ନାନାଦି ଫୁଲର ମାଳା ରଚନା କରୁଥିବ। ଗଣହୃଦୟରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହେବାପରି ଏକ ଆୟାସ ସାଧ୍ୟ କଳା ହିଁ ପ୍ରକୃତିରେ ନାଟକ ରଚନାର କଳା।

୧୯୭୪-୭୫ ମସିହାଠାରୁ ଏହି କଳାଟି ପ୍ରତି ମୋର ଆଗ୍ରହ ଯେ କାହିଁକି ଜନ୍ମିଲା ଓ ଅଦ୍ୟାବଧି ତାହା ଯେ କାହିଁକି ଅତୁଟ ରହିଛି ସେ କଥା ମୁଁ କହିପାରିବି ନାହିଁ। ତେବେ ଏଇଟିକୁ ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଇପାରେ। ଛାତ୍ରଜୀବନରେ ନାଟକ ଦେଖିବା, ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଥିଲା। ମୋର ପିତା ବଂଶୀଧର ଶତପଥୀ ଓ କକେଇ ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ ଶତପଥୀ ଏ ଦୁଇଜଣଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ମତେ ନାଟ୍ୟକାର ହେବାପାଇଁ ଯେ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ। ସେ ଦୁଇଜଣ ଯାକ ବୃତ୍ତିରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଥିଲେ ଶିକ୍ଷକ । ବିଭିନ୍ନ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ସହ ସେମାନଙ୍କର ସଂପର୍କ ଥିଲା । ଦୁଇଜଣ ଯାକ ନାଟ୍ୟ ସଂଗଠନ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ସ୍କୁଲ ଜୀବନରେ ଆମ ଅଞ୍ଚଳରେ ଆଖପାଖରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ମଞ୍ଚନାଟକ ଓ ଯାତ୍ରାନାଟକ ଆଦିର ମୁଁ ପ୍ରାୟ ଥିଲି ଜଣେ ନିୟମିତ ଦର୍ଶକ । ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରେ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଶ୍ରେଣୀରେ ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ ମୋର 'ଫସିଲ୍‌ର ନିଦ୍ରାଭଂଗ' ଛୋଟ ନାଟକଟି କଲେଜ ପରିସରରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ୧୯୭୩ ମସିହାରେ । ଏହା ମୋ ପାଇଁ ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ । ୧୯୭୫ ମସିହାରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବରେ ବାଣପୁରର ଗୋଦାବରୀଶ ମହବିଦ୍ୟାଳୟ ଠାରେ ଯୋଗଦେଲାପରେ ସେଠାରେ 'ଚେତନା' ନାମକ ଏକ ନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମୁଁ ଓ ମୋର କେତେଜଣ ବନ୍ଧୁ ଗଠନ କରି ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲୁ ମୋର 'ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହର' ଓ 'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକ ଦୁଇଟି ସେଠାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ୧୯୮୧ ମ ି ,ର ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଠାରେ ମୋର 'ବିଷାଦବୃତ୍ତର କାହାଣୀ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୭୦ ମସିହାପରେ ଅନ୍ତର୍ମନର ବିଶ୍ଲେଷଣ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ମୁଁ ମଧ୍ୟ ସେଥିରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରି ନଥିଲି । 'ଫସିଲ୍‌ର ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ', 'ବିଷାଦ ବୃତ୍ତର କାହାଣୀ' ଥିଲା ଏହି ଅନ୍ତର୍ମନର ନାଟକ । କିନ୍ତୁ 'ବିବର୍ଣ୍ଣସହର' ବେଳକୁ ମୁଁ ଅନୁଭବ କଲି ଯେ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଦୃଢ଼ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ପଚମାନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ସ୍ଖଳିତ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ତୀବ୍ର କଟାକ୍ଷ ଓ ବିଦ୍ରୂପ ହାଣି ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂଧାନ କରିବା ପାଇଁ ମୁଁ ଲେଖିଲି ନାଟକ 'କଂସର ଆତ୍ମା', 'କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ', 'ଏଇଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ', 'କର୍ଣ୍ଣ' । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପୁରୀ, କଟକ, କେନ୍ଦୁଝର, ଯାଜପୁର, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପ୍ରଭୃତିରେ ବିଭିନ୍ନ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ମୋର ସହପାଠୀ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ ଓ ନାଟ୍ୟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କିଶୋର ମହାନ୍ତି (ଆକାଶବାଣୀ) ମୋର କେତେକ ନାଟକକୁ ଆକାଶବାଣୀରେ କେବଳ ସଫଳତାର ସହ ପ୍ରଯୋଜନା କରି ନାହାନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସଫଳତାର ସହ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ଆମ୍ଭ ଦୁଇଜଣଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ କଟକରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା 'ରୂପକାର' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଯେତେବେଳେ ଯାଜପୁର ଜିଲ୍ଲାର ଜାରକାଠାରେ ମୋର 'କର୍ଣ୍ଣ' ନାଟକଟିକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲା ତାହା ତାଙ୍କର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରୀତି ଯୋଗୁଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଭାଜନ ହୋଇପାରିଥିଲା । 'କର୍ଣ୍ଣ' ବ୍ୟତୀତ ମୋର 'କଂସର ଆତ୍ମା' ଭଞ୍ଜକଳା ମଣ୍ଡପରେ ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ମୋର 'କଂସ ଆତ୍ମା' 'କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ', 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ', 'କର୍ଣ୍ଣ' ଆଦି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି ଓ ଏବେ କରୁଛନ୍ତି । ଏହା ମୋ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦର କଥା । 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକର ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ (ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ନାମରେ) ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହାର ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ମଞ୍ଜୁ ମୋଦି ।

ଦୀର୍ଘ ତେଇଶି ଚବିଶି ବର୍ଷ ଧରି ମୋର ନାଟକ ସହିତ ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ ସେଥିରୁ ମୁଁ ଏହା ଅନୁଶୀଳନ କରିଛି ଯେ ନାଟକ କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏହା ଗଣଚେତନାକୁ ଶାଣିତ ଓ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରୋସିନିୟମ ମଞ୍ଚ ପରିବର୍ତ୍ତେ ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚକୁ ଆଜିର ନାଟକ (୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ) ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ସମୟର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଓଡ଼ିଶାର ରଂଗମଞ୍ଚ ମଲ୍‌ଟିରୁ ସେଟ୍ ୱାନ ସେଟ୍ ଓ ପରେ ୱାନ୍ ସେଟ୍‌ରୁ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ମଞ୍ଚରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ପୁଣି ଏବକାର ଯାତ୍ରା ବା ଗଣନାଟକ ବୋଲି ଯାହାକୁ ଜନସାଧାରଣ ଅଭିହିତ କରୁଛନ୍ତି ଯାହା ମୁକ୍ତାକାଶୀ ଚତୁଷ୍କୋଣ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବା କଥା ତାହା ମଲ୍‌ଟି ସେଟ୍‌କୁ ଆଦରି ନେବାରେ ଲାଗିଛି । ଯାତ୍ରାର ନିଜସ୍ୱ ମଞ୍ଚ ଓ ଆଂଶିକ ଆଦିକୁ ଏବେ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଲାବେଳେ ମଞ୍ଚନାଟକ ବର୍ଜନ କରିଥବା ମଲ୍‌ଟି ସେଟ୍ ଡିଜାଇନ୍ ସଂପ୍ରତି ଯାତ୍ରାଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ହେଉଛି ।

ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତିରେ ବିବର୍ତ୍ତନ ସମୟର ଆହ୍ୱାନରେ ବାରମ୍ବାର ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ଓ ହେଉଥି...। ତେବେ ମୋ ବିଚାରରେ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ ହିଁ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସମସାମୟିକ ଘଟଣାବଳିର ନୀରବଦର୍ଶକ ହୋଇ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରରେ ସେ ଯଦି ନିଜକୁ ନିମଜ୍ଜିତ କରି ରଖେ, ତାହେଲେ ତ କଥା ସରିଲା । ସମାଜ ବୁକୁରେ, ଘଟିଯାଉଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନର ନାନ୍ଦୀପାଠ । ଅନ୍ଧକାରର ବୁକୁଚିରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବରଣା ଭାଷାର ମାଙ୍ଗଳିକ ଆହ୍ୱାନ ପୁଣି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଜନିତ ସଂକଟ ମଧରେ ଆଉଟୁ ପାଉଟୁ ହେଉଥିବା ମାନବାତ୍ମାର ଅସ୍ଫୁଟ ହା ହା କାର- ଏସବୁକୁ ଶୁଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଦୀର୍ଘ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧିରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକାଳ ଧରି ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ଲେଖିଆସିଛି ମୁଁ ଏସବୁରୁ ନିଜକୁ କେମିତି ମୁକ୍ତ ରଖିପାରନ୍ତି ? ତେଣୁ ଉପରୋକ୍ତ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ମୋ ନାଟକର କଳେବର ମଧକୁ, ଆତ୍ମା ମଧକୁ ଦୃତ ପଦକ୍ଷେପରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ତଥା ଭାରତ ବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧରୁ ମୁଁ କିଛି ପଢ଼ିଛି । ମୋର ଧାରଣା ହୋଇଛି ଆମ ନାଟକ ପଛରେ ପଡ଼ିଯାଇନି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିସ୍ପର୍ଦ୍ଧୀ ହେଲାଭଳି ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରହିଛି । ପୁଣି ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଅଭିନେତା ଗଣ ମଧ କିଛି କମ୍‌ନାହାନ୍ତି । କେବଳ ଗୋଟିଏ ଅସୁବିଧା ହେଉଛି ଆମର ନାଟକ ଏବଂ ମଞ୍ଚକଳାକୁ ବାହାରେ ଯଥାବିଧି ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଉପାଦେୟ ପୁସ୍ତକଟିଏ ଆମର ହିନ୍ଦି କିମ୍ବା ଇଂରେଜି ଭାଷାରେ ନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଶହ ଶହ ସଂଖ୍ୟାରେ ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଂଚସ୍ଥ ନାଟକ, ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ (ସରକାରୀ ବେସରକାରୀ ସ୍ତରରେ) ନାଟକ ଉତ୍ସବଗୁଡ଼ିକର ବିବରଣୀ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରିଲେ ଆମ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସଂପର୍କୀୟ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣଟି ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇପାରନ୍ତା ।

ପ୍ରାଧାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, କଟକ-୩



Digitized by srujanika@gmail.com

ନାନା ତିକ୍ତ ମଧୁର ଅନୁଭୂତି

ଡଃ ନାରାୟଣ ସାହୁ

ଦିନ ଥିଲା, ଯେତେବେଳେ କୁହାଯାଉଥିଲା- "A Nation is known by its theatre." ଆଜି ଆଉ ସେ ଦିନ ନାହିଁ । Nation ଆଜି ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ । ଫଳତଃ Theatreର ସଜ୍ଞା ମଧ୍ୟ ବଦଳିଯାଇଛି । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଜ୍ଞା ଭିତରେ Theatre ଆଜି ବନ୍ଧା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ନୂଆ ରଂଗରେ, ନୂଆ ଢଙ୍ଗରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ- "A theatre is known by itself." । ଯଦି ଥିଏଟରରେ କିଛି ଦମ୍ ଥିବ, ତା'ହେଲେ ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଏକ ବୃହତ୍ତର ଜନମାନସର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବ । ଆଉ ଯଦି ଥିଏଟର କେବଳ ଶସ୍ତା ନାଆଁ କମେଇବା ପାଇଁ ବା କିଛି 'ସେନ୍‌ସେସନ' ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଲେଖା ହୋଇଥିବ, ତା'ହେଲେ ତାହାର ଭାଗ୍ୟ ସମୟ ହିଁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବ । ଆଜି ସମୟ ଆସିଛି ଯେତେବେଳେ ନାଟକ ନିଜେ ନିଜକୁ ପରଖି ନବ । ତା' ସାଙ୍ଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ନିଜକୁ ମଧ୍ୟ । ଯାହା କିଛି ଗୋଟିଏ ଲେଖି ଦେଲେ ଯେ ଦର୍ଶକମାନେ ତାକୁ ଦେଖିବାକୁ ବାଧ୍ୟ, ଏଭଳି ପାଣିପାଗ ଆଉ ନାହିଁ । କାରଣ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ, ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଗଣମାଧ୍ୟମ 'ଟିଭି' ଏବଂ 'ସିନେମା' ଦର୍ଶକର ଖୁବ୍ ପାଖାପାଖି ଅଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଭାବିଚିନ୍ତି ନାଟକ ଆଗେଇବ, ନଚେତ୍ ଭବିଷ୍ୟତ ପରିଣତି ପାଇଁ ନିଜେ ଦାୟୀ ହବ ।

ସମୟ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ନାଟକ ନାନା ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରି ଆସିଛି । ଯେତେବେଳେ ଏହା ହୋଇଛି ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ବା ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ, ସେତେବେଳେ ଦର୍ଶକ ମୁହଁ ଫେରାଇବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଦର୍ଶକ ଭିତରେ ନାଟକ ହୋଇଯାଇଛି ବନ୍ଦୀ । ଦର୍ଶକ ସହିତ ନାଟକର 'କମ୍ୟୁନିକେସନ' ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ସିଧାସଳଖ ଆଗେଇ ଆସିଛି କିମ୍ବା ଆସିଛି କୌଣସି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ । କେହିକେହି ଏହାକୁ ଏକ ଆଦର୍ଶ କହିପାରନ୍ତି ଅଥବା ପ୍ରୟୋଗ କହିପାରନ୍ତି, ତେବେ ଗଭୀର ଭାବେ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ, ଏ ପ୍ରୟାସ ଯେ ବିଫଳ ହୋଇଛି ତାହା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାର କାହିଁକି ନିଜ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ସଫେଇ ଦେବ ? ଯାହା ପାଇଁ ଏହା ଲେଖାଯାଇଛି, ସେମାନେ ହିଁ ଏହାର ଉପଯୁକ୍ତ ବିଚାରକ । ମୋ ବିଚାରରେ ନାଟକ ହିଁ ତା' ନିଜ ବିଷୟ କହିବା ଉଚିତ୍, ନାଟ୍ୟକାର ନିରବ ରହିବା ଭଲ । ନାଟକ ଯଦି ଦର୍ଶକକୁ ରଗେଇ, ତତେଇ ବା ମଜେଇ ନପାରିଲା, ତା'ହେଲେ ତା'ର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଆପେ ଆପେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଯିବ । ଏଥିପାଇଁ ଅନ୍ୟ କହାରିକୁ କିଛି ଆୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ନାହି ।

ମୋ ନାଟକରେ କ'ଣ ଅଛି, କି ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି, ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ କ'ଣ ରହିଛି । କିଛି ତୁମ୍ଫାନ ଅର୍ଥାତ୍ ବିପ୍ଳବର ଧ୍ୱନି ଅଛି କି ନାହିଁ, ଏ ସବୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଚାରିତ ହେଉ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର କିଛିଟା ଅନୁଭୂତି କହିବାକୁ ଉଚିତ ମନେକରୁଛି । ଗାଁରେ ନାଟକ ରହିରସାଲ ହଉଥାଏ । 'ଶାସ୍ତି' ନାଟକ । ହିରୋଇନ୍ ଠିକ୍ ହୋଇପାରିଲେନି । ଅସଲ କଥା ହେଲା, ଅଭିନେତ୍ରୀଟିଏ ଆଣିବା ପାଇଁ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପାଖରେ ଟଙ୍କା ନଥିଲା । ତେଣୁ ଦୁଇତିନିଜଣ ପୁରୁଷ ପିଲାଙ୍କୁ ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ମୋ ଭୂମିକାଟି ହେଲା 'କଇଁ' । ସନିଆ ଯେତେବେଳେ ମତେ ପାଖକୁ ଟାଣି ନେଇଛି, ସେତେବେଳେ ମୋ ଶାଢ଼ିଟି ଖୋଲିଯାଇଛି । ମୁଁ ରାଗିଯାଇ ସେହି ଷ୍ଟେଜ୍ ଉପରେ ଶାଢ଼ି ଖୋଲି ପକେଇଲି । ଲୋକଙ୍କ ହସ ଆଉ ଟେକାପଥରମାଡ଼ ଭିତରେ ସେଦିନର ସେ ନାଟକ ସେହି ଅଧାରୁ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା ।

ବାଲେଶ୍ୱରର 'ବିନ୍ଦୁ ବଳୟ' ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ମୋର ଏକ ନାଟକ ଭାଗନେଇଥାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥାଆନ୍ତି ମହେନ୍ଦ୍ର ମୁଦୁଲି । ଦଳ ସହିତ ସ୍ୱର୍ଗତ ରବି ପରିଜା ବାଲେଶ୍ୱର ଯାଇଥାନ୍ତି । ଆମର ଜଣେ ଅଭିନେତା ହଠାତ୍ ଅସୁସ୍ଥ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ଗୋଟିଏ 'ଭିକାରି' ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା ମତେ । ମୁଁ ସିନା ଲେଖି ଦେଇଥିଲି, ହେଲେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ମୋର ଡାଇଲଗ କିଛି ମନେ ପଡ଼ିଲାନି । କିଛି ପଇସା, କଦଳୀ ଚୋପା ଚପଲ ଆହୁରି ଅନେକ କିଛି ଯିଏ ଯାହା ଫୋପାଡ଼ି ପାରିଲେ ମୋତେ ଉପହାର ମିଳିଲା । ନାଟକଟି ସେଇଠି ବନ୍ଦ ହେଲା । ଆମେ ମନଦୁଃଖରେ କଟକ ଫେରିଲୁ ।

ଆଉ ଥରେ ଢେଙ୍କାନାଳରେ 'ଶିଳ୍ପୀ'ର ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ମୋର 'ସଂଘର୍ଷ' ନାଟକ ଭାଗନେଇଥାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହର ପଟ୍ଟନାୟକ ଅନ୍ୟ କଳାକାରମାନଙ୍କ ସହିତ ଗୋଟିଏ ଟ୍ରେକରରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ଯାଉଥାନ୍ତି । ଚୌଦ୍ୱାର ପାଖରେ ଟ୍ରେକରଟି ଓଲଟି ପଡ଼ିଲା । ଜଣକର ଆଙ୍ଗୁଳି କଟିଗଲା । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ହର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଛାତି ଆଉ ମୁଣ୍ଡରେ ମାଡ଼ ହେଇଥାଏ । ସେମାନେ ଢେଙ୍କାନାଳ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ଭର୍ତ୍ତି ହେଇଥାନ୍ତି । ମୁଁ ବସ୍‌ରେ ଆଗରୁ ପହଞ୍ଚିଥାଏ । ଆମ ନାଟକ ସେଦିନ ହେବ ନାହିଁ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରାଗଲା । ରାତି ଆଠଟା ବେଳକୁ ହର ଉଠି କହିଲେ, ସାରିଦେବା । ସବାଶେଷ ଲୋକ ଭୂମିକାଟି ନିଜେ ହର କରୁଥାନ୍ତି । ଢେଙ୍କାନାଳ ଟାଉନହଲରେ ନାଟକ ଚାଲିଥାଏ । ହର ଛାତିରୁ ଧାର ଧାର ହୋଇ ରକ୍ତ ଝରୁଥାଏ । ଦର୍ଶକମାନେ ଭାବିଲେ ରଙ୍ଗପାଣି ବୋହୁଛି । ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ସବାଶେଷ ଲୋକ ପଡ଼ିଯାଇଛି, ଆଉ ଉଠି ପାରୁନି । ଯିଏ ଯେତେ ଡାକିଲେ ମଧ୍ୟ ସିଏ ଉଠୁନି । ଦର୍ଶକ ଜାଣିଲେ ନାଟକ ସରିଲା । ଆମେ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ହରକୁ ନେଇଥିଲୁ ଡାକ୍ତରଖାନା । ପନ୍ଦର ଦିନ ତାକୁ ସେଠି ରହିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଅବଶ୍ୟ ହର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କୁ ମିଳିଥିଲା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ପୁରସ୍କାର ।

ଆଉ ଏକ ତିକ୍ତ ଅନୁଭୂତି ହେଉଛି 'ଆଶ୍ରା ଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର' ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ । ସେ ନାଟକଟିକୁ ମୁଁ ନିଜେ ହାତରୁ ପଇସା ଖର୍ଚ୍ଚ କରି ଛାପିଥିଲି । ଖଣ୍ଡେ ବହି ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀରେ ଦେଇଥିଲି । ଭାବିଥିଲି ରାଜା ରାମମୋହନ ଲାଇବ୍ରେରୀ ପାଇଁ ବହିଟି ବିବେଚିତ ହେଲେ, ମୋ ଖର୍ଚ୍ଚ ଉଠିଯିବ । କିଛି ଲୋକଙ୍କୁ ବହି ବାଣ୍ଟିଲି । ତିନିବର୍ଷ ଅପେକ୍ଷା କଲି । ରାଜା ରାମମୋହନ ଲାଇବ୍ରେରୀ ପାଇଁ ଗଠିତ କମିଟି ବହିଟିକୁ ଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚନା କଲେ ନାହିଁ । ରାଗିକରି ଯାହା ଛପା ଫର୍ମା ଥିଲା,

Digitized by srujanika@gmail.com

ଛତିଶି ଟଙ୍କାରେ ବିକିଦେଲି । ପାଞ୍ଚଶହ ବହି ଛାପି ଥିଲି । ସମୟ କ୍ରମେ ସେ ବହି କଥା ମୁଁ ଭୁଲିଗଲି । ହଠାତ୍ ଦିନେ ଆମ ଘରେ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର ଜଣେ କର୍ମକର୍ତ୍ତା ଆସି ତିନିଖଣ୍ଡ ବହି ମାଗିଲେ । ମୋ ପାଖରେ ଥିବା ବହି ଖଣ୍ଡିଟି ତାଙ୍କୁ ଦେଲି । ଆଉ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ମାଗିଲେ । ମୁଁ କହିଲି, ମୋ ପାଖରେ ନାହିଁ । ବାଧହୋଇ ସେ ବହି ମାଗିବାର କାରଣ ବିଷୟ କହିଲେ । ମୁଁ ଉତ୍ସାହିତ ହେଲି । ଆଉ ଦୁଇଖଣ୍ଡି ବହି ଯୋଗାଡ଼ କରିବା ପାଇଁ ଲାଗିପଡ଼ିଲି । ବିଜୟ ଭାଇନା (ବିଜୟ ମିଶ୍ର) ଘରେ ନଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସିନ୍ଦୁକ ଖୋଳି ଖୋଳି ଖଣ୍ଡିଏ ବହି ପାଇ ଆଣିଲି । ଆଉ ଖଣ୍ଡିଏ କଟକରୁ ଜଣେ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ପାଖରୁ ସଂଗ୍ରହ କଲି । ତା'ର ଶେଷ ଚାରିପୃଷ୍ଠା ଉଈ ଖାଇଯାଇ ଥିଲା । ବହି ତିନୋଟି ଦିଆଗଲା । କାଳେ ଯଦି ବହିଟା ପୁରସ୍କାର ପାଇଯାଏ, ସେଇଥିଲାଗି ପଇସା ମାଗିବାଟାକୁ ଉଚିତ ମଣିଲିନି । ସତକୁ ସତ ବହିଟା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଲା । ପୁରସ୍କାର ବାବଦକୁ ଏକାଡେମୀ ଦଶହଜାର ଟଙ୍କା ଦେଇଥିଲେ । ମାଇନର୍ସ ପ୍ଲସ ହୋଇଗଲା । ପରେ ସେହି ବହିଟିର ଦୁଇଶହ କପି ରାଜା ରାମମୋହନ ଲାଇବ୍ରେରୀ କମିଟି ନେଇଥିଲେ । ବହିଟି ଛାପିଥିଲା ବାଲୁବଜାରର 'ତକ୍ଷଶିଳା' ।

ନାଟ୍ୟଜୀବନର କିଛି କିଛି ଚିତ୍ର ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତି ସହ ରହୁଛି । ଜୟ କଳା ।

ଦୂର ନିରନ୍ତର ଶିକ୍ଷା ନିର୍ଦ୍ଦେଶାଳୟ
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୪
ଫୋନ୍ : ୫୮୧୧୪୭ (ଘର)



Digitized by srujanika@gmail.com

କେବଳ ଲେଖିଯିବା ସାମର୍ଥ୍ୟ ନୁହେଁ, ଠିକ୍ ସମୟରେ ଲେଖନୀ ସଂଯତ କରିବା ମଧ୍ୟ ସାମର୍ଥ୍ୟର ପରିଚାୟକ

ସରୋଜ ମିଶ୍ର

ଅଧୁନା ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିବର୍ତ୍ତନ, ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଉତ୍‌ଥାନ ନିମନ୍ତେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯେତେ ବୃତ୍ତି ରହିଛି ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଭୂମିକା ସର୍ବାଗ୍ରେ । ଯେଉଁଠି ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ଅକ୍ଷମ, ସେଇଠି ନାଟ୍ୟକାରର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା । ଯେଉଁ କଥାକୁ ଦାର୍ଶନିକ, ଚିନ୍ତାନାୟକ, ନେତାମାନେ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ତଥାପି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ସେହି କଥାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ରସ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରାଇ ମଣିଷର ମନକୁ ଏଭଳି ଛୁଆଇଁପାରେ ଯେ ତହିଁର ଗୂଢ଼ ତତ୍ତ୍ୱ ନ ବୁଝୁଥିବା ଦର୍ଶକ ବି ନାଟକର ସଂଳାପକୁ ଆୟତ୍ତ କରି ତହିଁରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇପଡ଼େ ।

ବେଳେବେଳେ ତା'ର ମାନସିକ ପରବର୍ତ୍ତନ ବି ଘଟେ । କାର୍ଯ୍ୟତଃ ସେହି ମାନସିକ ବିପ୍ଳବକୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ତରରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାରେ ନାଟକ ହେଉଛି ସକ୍ରିୟ ଆୟୁଧ ।

୧୯୭୦ ପରେ ନାଟ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ରମାଗତ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ କରିଦେଲା । ସେ କ୍ଷତ ଏତେ ଗଭୀର ଯେ ତାହା ଭାଷାରେ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ । ସ୍ଥାୟୀ ରଂଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ବିଲୁପ୍ତି ନାଟକ ପରିବେଷଣରେ ସ୍ଥବିରତା ଆଣିଲା । ନାଟକ ଲେଖା କମିଗଲା, ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା କମିଗଲା । ନାଟ୍ୟକାରର ଚାହିଦା କମିଗଲା । ନାଟ୍ୟକାରର ଅଭିମାନ ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ତଥାପି ସ୍ୱାଭିମାନ ସହିତ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ମୁଁ ଶପଥ କରିଛି- ଧାଡ଼ିଏ ଲେଖା ବିନା ପାରିଶ୍ରମିକରେ ଦେବି ନାହିଁ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଖୁସି ଖବରଟିଏ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଉଚିତ ହେବ । ଦୀର୍ଘ ଦିନର ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ଝଙ୍କାର ମୁଖ୍ୟ ସଂପାଦନ ଭର୍ତ୍ତୃହରି ବାବୁଙ୍କ ଠାରୁ ଚିଠିଟିଏ ନିକଟରେ ପାଇଲି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଧିକ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ଏହାର ପରିମାଣାତ୍ମକ ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତିମାସର ଝଙ୍କାରରେ ଅନ୍ୟୁନ ନାଟକଟିଏ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ସେ କରିଛନ୍ତି । ମୁଁ ପାରିଶ୍ରମିକ କଥା ଉଠାଇବାରୁ ସେ ତହିଁରେ ସମ୍ମତି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଏହିଭଳି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଯଦି ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକମାନେ ନିଅନ୍ତେ ତେବେ ନାଟକଟିଏ, ଏକାଙ୍କିକାଟିଏ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଉପଯୁକ୍ତ ମାନର ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଅନ୍ତା । ଫଳତଃ ନାଟ୍ୟକାରଟିଏ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନିପରନ୍ତା । ନିଜ କଲମର ତାକତ୍ ଜାଣିପାରନ୍ତା । ସମୟ କ୍ରମେ ନାଟ୍ୟକାରର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଭିମାନ ଫେରି ଆସନ୍ତା । ସମୟ ଆସିଲା, ସମାଜ ଓ ଧରିତ୍ରୀରେ ମୋର ଆଲୋଚନା 'ଆମ ନାଟକର ଗତି' ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । କେତେକ ନାଟ୍ୟ ବିଶାରଦମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଆଲୋଚନା କରିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଲା । ମୁଁ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ମୋ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କଲି ଯେ, ଅଭିଜ୍ଞ ନିର୍ଭୀକ ନାଟ୍ୟବିଶାରଦମାନଙ୍କୁ ନାଟକର ମୂଲ୍ୟାୟନ ନିମନ୍ତେ ବିଚାରକମଣ୍ଡଳୀର ପରିସର ଭୁକ୍ତ କରାଯିବା ଉଚିତ । ତା ନହେଲେ ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ ।

ଅନୁଭବର କଥା କହିଲାବେଳେ ଗୋଟିଏ କଥା ମନେ ପଡ଼ିଯାଉଛି । ଦୁଃଖ ଓ ଗ୍ଲାନିର ଘଟଣାଟିଏ ୧୯୮୩ରେ ରାଜଭବନରେ ମୋର 'ଅବ୍ୟକ୍ତ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ଜଣେ ଲେଖକ ପାଇଁ ଏକ ନିରୋଳା ଶାନ୍ତ ଲେଖାଯୋଗ୍ୟ ପରିବେଶର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ମୋତେ ସରକାରୀ ଘରଟିଏ ଯୋଗାଇ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ସେତେବେଳେ ଉପରିସ୍ଥ ହାକିମମାନେ ସୁପାରିଶ କଲେ । କିନ୍ତୁ ନାଲି ଫିତାର ହଁ ନାହିଁ ଭିତରେ ତାହା ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇଗଲା । ଘର ମିଳିଲା ନାହିଁ । ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସୁଛି - ସୌଖୀନ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ନୂତନ ନାଟକ ଥରୁଟିଏ ଅଭିନୀତ ହେବାପରେ, ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟିକୁ ଥୋଇଦେବାର ଅନୁଭୂତି ପାଇବା ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଉ ନାଟକ ଲେଖିବ ତ ? ଆମେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ବେତାର ନାଟକ ସହ ସଂପୃକ୍ତ ସାମାନ୍ୟ ପାରଶ୍ରମିକ ପାଇଗଲେ ଆମ ନାଟ୍ୟକାରୀୟ ତୃଷ୍ଣା ମେଣ୍ଟିବ ତ ? ଟେଲିଭିଜନ ସତରେ କ'ଣ ଅପହଞ୍ଚ ଦୂରତ୍ୱରେ ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ସବୁ କ'ଣ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଇ ରହିଯିବ ? ଉତ୍ତର ମିଳିବ ନାହିଁ ?

ମୋର ପ୍ରବେଶ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଶୀ ଦଶକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ । ମୋର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହେଉଛି ସମାଜର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଆଦର୍ଶ, ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ । ଏବର ଦ୍ରୁତ ଭୌତିକ ଅଗ୍ରଗତି ସଂସ୍କୃତିର ପଥରୋଧ କରୁଛି । ତଥାପି ଆଗାମୀ ଭବିଷ୍ୟତ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ରଖି ସାଂସ୍କୃତିକ ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ନିଷ୍ଠାର ସହ ଆମେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ସାଧନାର । ନିଜ ପାଇଁ, ପରିବାର ପାଇଁ ସମାଜ ପାଇଁ ଲେଖାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ନାଟକର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

ମୁଁ ନିଜ ଭିତରେ ନିଜକୁ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରେ ଓ ଅନ୍ତର ଭିତରୁ ଉତ୍ତର ପାଏ । ହଁ, ଭଲ ଲାଗୁଛି ବୋଲି ଲେଖୁଛି । ବହି ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପରେ ଏବଂ ରାଜ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ସମୟେ ସମୟେ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି । ଆଉ କିଛି ପାଣ୍ଡୁଲିପି ମଞ୍ଚାଳୟକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ବଂଧାବଂଧି ହୋଇ ରହିଛି । ତଥାପି ଲେଖା ମୁଁ ଜାରୀ ରଖିଛି । ନାଟ୍ୟ ଚେତନାର ଅଗାଧ ସମୁଦ୍ରରୁ ପାଇଥିବା ଉପଦ ଖଣ୍ଡରୁ ମୋ ନାଟ୍ୟ ଲେଖାର ଧାରା, ନାଟ୍ୟରୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ସୂଚନା ଦେଉଛି । ପ୍ରଥମରୁ କହି ରଖୁଛି ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖିଲାବେଳେ କୌଣସି ଚାପର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇନାହିଁ କିମ୍ବା କୌଣସି ଅନୀତି ସହିତ ସାଲିସ୍ କରିନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ନାଟକ ରଚନା କରି ସାରିଲା ପରେ ତାହା କେତେଦୂର ପଠନୀୟ କିମ୍ବା ଦର୍ଶନୀୟ, ତାହା ନିଜେ ନିଜର ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ମୁଁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ । ନାଟକରେ ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଶୁଦ୍ଧ ସୁନ୍ଦର ରସାତ୍ମକ ସଂଳାପ, ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟର ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି,

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦକ୍ଷ ଅଭିଜ୍ଞ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ଭାବ ବିନିମୟ, ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟ ଦେଶର ଅନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ନାଟକର ଶୈଳୀ, ବକ୍ତବ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ମୋ ନାଟକକୁ ସବୁମତେ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି ।

ମୋତେ ସୁଯୋଗ ମିଳିନି ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ନାଟ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଳୟ, କଲିକତାର ରଂଗମହଲ, ବିଶ୍ୱରୂପା, ଏକାଡେମୀ ହଲ୍ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ର ସଦନରେ ନାଟକ ଦେଖିବାର । ଏ ସବୁ ଅନୁଭବ ଅନନ୍ୟ । ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଦିବଂଗତ ରବିଘୋଷ କଥାଛଳରେ ସେଦିନ କହିଥିଲେ, ''ଆମେ ହାତ ଗୋଡ଼ ଛାଟି ଆମ ପାଖ ରାଜ୍ୟର କଳା ସଂସ୍କୃତି ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ଖୋଜି ବୁଲିଲେ ବି ଆମେ ଆପଣଙ୍କୁ ପାଉନାହୁଁ ।'' ଆଉ ଥରେ ୧୯୯୨ରେ ମୋ ଲିଖିତ ସଂପର୍କ ନାଟକ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଅଭିନୀତ ହେଲାପରେ ଧରିତ୍ରୀ ଏବଂ ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ରରେ ନାଟକଟିର ସମୀକ୍ଷା ବାହାରିଥାଏ । ଦେବପ୍ରତିମ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନଜରରେ ସମୀକ୍ଷାଟି ପଡିଲା ପରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ଫୋନ ଆସିଲା । ମୁଁ ଗଲି ସାକ୍ଷାତ ନିମନ୍ତେ ଚା' ଆରଦିନ । ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚ ଘଣ୍ଟା ଧରି ସେ ମୋ ସହିତ ଆଲୋଚନା କଲେ । ମୁଁ ନିଜକୁ ଧନ୍ୟ ମନେ କଲି ।

ସମାଜରେ ଅହରହ କିଛି ନା କିଛି ଘଟଣା ଘଟି ଚାଲିଛି କିନ୍ତୁ ସବୁ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ନାଟକ ଲେଖା ହୁଏନା । ନାଟ୍ୟକାର ତା'ର ସୂକ୍ଷ୍ମାତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିନ୍ତନ ଶକ୍ତିକୁ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସମାଜର ଅସଂଖ୍ୟ ଘଟଣା ରାଜିରୁ କୌଣସି କୌଣସି ବିଶେଷ ଘଟଣାକୁ ନିର୍ବାଚନ କରେ, ତହିଁରେ କିଛି କାଳ୍ପନିକ ପୁଟ ଦେଇ ନାଟକ ଲେଖି ବସେ ।

ମୁଁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ମଂଚ ଓ ବେତାର ନାଟକ ଲେଖିଛି ତହିଁରେ ଆଖି ଆଗରେ ଚଳପ୍ରଚଳ କରୁଥିବା ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରୁ ହିଁ ଚରିତ୍ର ସଂଗ୍ରହ କରିଛି । ସବୁ ଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟେନା, ସବୁ ଫୁଲ ଫଳ ଧରେନା, ସବୁ ଫୁଲ ପୂଜାରେ ଲାଗି ପାରେନା । ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ସତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏନା । ଏହି ମୂଳ ସୂତ୍ରକୁ ସାଉଣ୍ଟି ଆଣି ମୁଁ ଲେଖିଛି ଅବ୍ୟକ୍ତ ନାଟକ ୧୯୮୨-୧୯୮୩ରେ ମଂଚସ୍ଥ । ନାଟକଟି ଏବେ ବି ଅପ୍ରକାଶିତ ରହିଛି ।

ନବ ବିବାହିତ ଦଂମତି ଓ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମାନସିକ ସଂକଟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟକ 'ସଂପର୍କ' ୧୯୯୨, ୧୯୯୫ରେ ମଂଚସ୍ଥ ଓ ୧୯୯୪ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

''ଜମିବାଡ଼ି ସିନା ବିକି ଦେଇଛନ୍ତି, ଗାଁର ଚିସିଣିଆ ଖଞ୍ଜା ଘରେ ଆମ ପେନ୍‌ସନ୍ ପଇସାରେ ଆମେ ଚଳିବାକୁ ଆମ ଗାଁକୁ ଆମେ ଚାଲିଯିବୁ ଯୋଉଠି ଅଛି ଶାନ୍ତି - ନଥିବ ସହର ପରି ଝିନ୍‌ଝଟ୍, ହଇରାଣ । ଏଇ ସଂଳାପଟି ମୋ ମାନସ ସନ୍ତାନ 'ଚାଇ ଫେରିଯିବା' ନାଟକରେ ନାୟିକା ନୀଳିମା ଚରିତ୍ରର । ଏ ନାଟକରେ ସହରୀ ଜୀବନର ଅସାରତା ପ୍ରତିପାଳିତ । ଏହା ତିନିଥର ମଂଚସ୍ଥ ଓ ୧୯୯୪ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ଯେଉଁ କଷ୍ଟଲବ୍ଧ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆମେ ପାଇଛେ ସେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆମ ପାଖରୁ ହାତଛଡ଼ା ହୋଇଯିବ ନାହିଁତ ? ନାଟକ ''ଆହତ ଆଲୋକ''ର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଏଇ ଜିଜ୍ଞାସା ଉପରେ ଅବଧାରିତ । ୧୯୯୭ରେ ଦୁଇଥର ମଞ୍ଚସ୍ଥ । ୧୯୯୭ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚୈତ୍ରର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ରାତ୍ରୀର ଦୟାର ନୀଳ ଜଳରାଶି ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି ରକ୍ତ ନଦୀରେ । ମଶାଣି ବୁକୁରୁ ପାଉଁଶ ଗଦା ଭିତରୁ ନାୟକ ଖୋଜି ଚାଲିଛି ଦୁଇ ହଜାର ବର୍ଷର ଅତୀତକୁ । ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ଓ ବଳିଦାନର ବେଦିରେ ଠିଆ ହୋଇଥିବା କଳିଙ୍ଗ ସେନାନୀ ମହାନ୍ ନା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମଗଧରାଜ ମହାନ୍ ? ଏମିତି ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ ହୋଇଛି 'ଇତିହାସ ପୁଣି କଥା କୁହେ' ନାଟକରେ । ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ରହିଛି । ମଂଚାୟନ ଓ ପ୍ରକାଶ ଅପେକ୍ଷାରେ ।

ପତ୍ରଟି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ନିର୍ବାଚନ କରିବା ବେଳେ ମୁଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଥାଏ । ଅଧିକ ସଚେତନ ଥାଏ ତା'ଣ ପରିଣତି ବିଷୟରେ । ଯେତେବେଳେ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ ସେତେବେଳେ ଶେଷକୁ ଆରମ୍ଭରେ ଛନ୍ଦି ଦେବାରେ ଆଉ ଅସୁବିଧା ରୁହେ ନାହିଁ । କାହାଣୀ, ମୂଳ ସଂଦେଶ ଓ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟର ନିର୍ବାଚନ ପରେ ମୁଁ ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ ରୁହେ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ କଥା ହୁଏ । ମୋ ଚାରିପାଖେ ଅଦୃଶ୍ୟ ଅଶରୀର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଘୂରି ବୁଲୁଥାନ୍ତି । କ୍ରମେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ସେହି ଚରିତ୍ରମାନେ ପରସ୍ପର ସହିତ କଥା କହୁ କହୁ ଓହ୍ଲେଇ ଆସନ୍ତି ଦୃଶ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରକୁ । ନାଟକ ଲେଖା ହୋଇଯାଏ । କେବଳ ଲେଖିଯିବା ସାମର୍ଥ୍ୟ ନୁହେଁ । ଠିକ୍ ସମୟରେ ଲେଖନୀ ସଂଯତ କରିବା ମଧ୍ୟ ସାମର୍ଥ୍ୟର ପରିଚାୟକ । କେଉଁଠୁ ଆରମ୍ଭ ହବ, କିଭଳି ଅଗ୍ରଗତି କରିବ ପୁଣି କେଉଁଠି କଲମ ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ସେ ଚିନ୍ତାରେ ନିମଗ୍ନ ଥିଲାବେଳେ, ଟାଣି ହୋଇଯାଉଥିବା ବିଭିନ୍ନ ରେଖାଚିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଗୋଟାଏ ଚିତ୍ର କ୍ରମଶଃ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ନାଟକ ଝରିଯାଏ । ସାମାଜିକ ମାନବୀୟ ଜୀବନବୋଧ ଭିତରୁ ଅନ୍ତରକୁ ଛୁଇଁଲା ପରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଘଟଣା ବାଛିନେବା ହିଁ ମୋର ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ମୌଳିକ ଧର୍ମ । ମୋର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ଜୀବନକୁ ନେଇ ଯେତିକି ରସାଳ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରିବ ତା'ଠୁଁ ଜୀବନବୋଧକୁ ନେଇ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ସାର୍ଥକ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇ ପାରିବ ।

ଆଇ.ଭି.ଆର. ୯/୪, ୟୁନିଟ୍ -୧,
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୯

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୋ ଆଗରେ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ

ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ

ନାଟକ ରଚନା କଲାବେଳେ ମୁଁ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛି ତାହା ଲିପିବଦ୍ଧ କରିବା ଉଚିତ ମନେ କରୁଛି । ମୋର ସବୁକଥାକୁ ଲିଖିତ ନାଟକର ଶବ୍ଦ-ଗଂଡ଼ି ଭିତରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବା ମୋ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହେଉନି । ଆହୁରି ଭିତରକୁ ଗଲେ, ମୋର ଚିନ୍ତାରାଜିକୁ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ମୋ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇନି, ହେଉନି । ବୋଧହୁଏ ନାଟକ ଗୋଟିଏ ସଂଘୀୟ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଏହି ଚେତନା ନାଟକ ସର୍ଜନା ବେଳେ ମୋତେ ଆବୋରି ବସୁଥିବାରୁ ନାଟକ ଲେଖାରେ କିଛି ଚିନ୍ତା, କିଛି ଅନୁଭୂତି ଅକୁହା ଅବ୍ୟକ୍ତ ରହିଯାଉଛି । ଅନେକ ଧୂରୀଣ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଂକ ସାମଗ୍ରିକ, ସାମବାୟିକ ଓ ସହାଯୋଗିତାମୂଳକ ଅବଦାନର ଫଳଶ୍ରୁତି ନାଟକ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟକରେ ମୋର ଲିଖିତ ବା ଅଲିଖିତ ମୂଳଚିନ୍ତା ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ବା ପରିମାଣରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହେବାରେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ସ୍ତରରେ ବ୍ୟାଘାତ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ଶାବ୍ଦିକ ସଂଳାପ ଓ ମଞ୍ଚ ସୂଚନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ଚିନ୍ତାରାଜି ଉପରେ ଅନେକ ଚିନ୍ତା ରହିଯାଉଛି ଯାହା ଶବ୍ଦ-ସାମର୍ଥ୍ୟର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ଭୌଗୋଳିକ ଅବସ୍ଥିତି ଓ ଭାଷା ନିର୍ବିଶେଷରେ ମୋର ପୂର୍ବସୂରୀ ତଥା ସମକାଳୀନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି, ହେଉଛନ୍ତି ଏବଂ ପରଂପରା, ଯୁଗରୁଚି ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରତିଭାକୁ ଆଧାର କରି ବହୁବିଧ ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ବାହାର କରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରୀସିୟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନାଟକୀୟ ଗତି ଓ ସଂଘାତରେ ବାଧା ନଉପୁଜାଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଯେଉଁ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବନା ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ଓ ଗତିବିଧି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ପ୍ରତୀତ ହେଉଥିଲା, ତାହାକୁ କୋରସ ବା ଗାୟକମଣ୍ଡଳୀର ସାହାଯ୍ୟରେ ସହଜ, ସାବଲୀଳ ଓ ସୁବୋଧ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ କରି ଦେଉଥିଲେ । କୋରସ୍ ମୁଖ୍ୟତଃ ନିର୍ବୈକ୍ତିକ, ନିରପେକ୍ଷ ଓ ନିଷ୍ପକ୍ଷ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ନାଟକର ମୂଳ ସଂଗଠନର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହୁଥିବା ଏକ ନାଟକୀୟ ସତ୍ତା । ତୀବ୍ର ମାନସିକ ଭାବାବେଗର ପ୍ରାବଲ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରଟି ଯେତେବେଳେ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ ତା'ର ଅନ୍ତର-ଜଗତର ଆଲୋଡ଼ନ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ବା ବିଡ଼ମ୍ବନା, ପରମ୍ପରା ସିଦ୍ଧ ଭାଷାର ପ୍ରକାଶ କ୍ଷମ ସାମର୍ଥ୍ୟର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସେତେବେଳେ କୋରସ୍‌ର ମାର୍ଫତରେ ସେ ନିଜକୁ ସମର୍ପଣ କରେ । ବ୍ୟକ୍ତ ସଂଳାପର ସୀମାବଦ୍ଧତାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଏହା ଗୋଟିଏ ଦ୍ୱାର । ଚରିତ୍ରର ଅବ୍ୟକ୍ତ ଅନୁଭୂତିକୁ କୋରସ୍ କେବଳ ପରିପ୍ରକାଶ ନକରି ବେଳେବେଳେ ତା'ର ସଂପ୍ରସାରଣ ମଧ୍ୟ କରେ । ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ଭାରତୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହବୀବ୍ ତନ୍‌ଭୀର୍ ମଧ୍ୟ ଇସ୍କିଲସ୍, ସଫୋକ୍ଲିଜ୍ ଓ ୟୁରିପାଇଡ଼ସଂକ ପରି କୋରସ୍ ବ୍ୟବହାର କରି ଏହି ଅବ୍ୟକ୍ତ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶ ସମସ୍ୟାକୁ ଲାଘବ ଓ ଦୂରୀଭୂତ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଗ୍ରୀସିୟ କୋରସ୍ ଓ ତନ୍‌ଭୀରିୟ କୋରସ୍ ମଧ୍ୟରେ ତଫାତ୍ ଅଛି ଯେମିତି ତଫାତ୍ ଅଛି ଫୁଟବଲ ଖେଳର ଧାରାବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନକାରୀ ଓ ରେଫରୀ ମଧ୍ୟରେ । କୋରସ୍‌ର ଏବଂବିଧ ଦୁଇ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟବହାରର ଆପେକ୍ଷିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ପାଇଁ ଏଠାରେ ଅବକାଶ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ହବୀବ୍ ତନ୍‌ଭୀର କୋରସ୍

Digitized by srujanika@gmail.com

ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଅବ୍ୟକ୍ତ ଚିନ୍ତାକୁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଚରିତ୍ରକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ମୁଁ କ'ଣ କରିବି ?

ଆମ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଗୋଟିଏ ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ପୂର୍ବସୂରୀ-ପ୍ରସୂତ ପଂନ୍ଥା ହେଉଛି 'ସୂତ୍ରଧର' ବା 'ସୂତ୍ରଧାର' ପରି ଗୋଟିଏ ବାହ୍ୟ-ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ। ''ତତଃ ପ୍ରବିଶତି ନାନ୍ଦ୍ୟନ୍ତେ ସୂତ୍ରଧାରଃ''। ସୂତ୍ରଧାର ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଝିରେ ଏକ ଶକ୍ତ ସେତୁ ସ୍ଥାପନ କରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବନାକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରେ, ବେଳେବେଳେ ସୂଚକ ହୋଇ ନାଟକର ସାଂଗଠାନିକ ପୟୋଜନୀତାକୁ ପୂରଣ କରେ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରୁ ବିଭିନ୍ନ ମାନସିକ ସ୍ଥିତି, ବୌଦ୍ଧିକ ଉତ୍ତରଣ, ରସଗ୍ରହଣ କ୍ଷମତା ଓ ନାଟକୀୟ ସଂବେଦନଶୀଳତା ନେଇ ଆସିଥିବା ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନାଟକାଭିମୁଖୀ କରାଇ ସେମାନଙ୍କର ଏକାଗ୍ରତା ତଥା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବଣତାକୁ କାଏମ୍ ରଖେ । ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଜ୍ଞାତବ୍ୟ ତଥ୍ୟର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରି ସୂତ୍ରଧାର ଦର୍ଶକର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ମନକୁ କଳାପ୍ରକାଶ କରାଏ । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ନାଟକାଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ମୁଦ୍ରିତ ବା ଘୋଷିତ ସୂଚନା ବା ବିଜ୍ଞାପନ ବା ସ୍ଲାଇଡ୍ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଆରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସେହିଭଳି ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ସୂତ୍ରଧାରର ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିପାରୁନି । ସେଥିପାଇଁ ଏଇ ଲୋଭନୀୟ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପୁନରାୟ ପ୍ରଚଳନ କରି ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ଓ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ଖୁବ୍ ବାହାଦୁରି ନେଇଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ କାରଣରୁ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରତିଭାର ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ସୂତ୍ରଧାର ସମ ବାହ୍ୟ-ଚରିତ୍ରକୁ ମୁଁ ମୋ ନାଟକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିପାରୁନି । ଅପରପକ୍ଷରେ ନାଟକର ପରିସର ଓ ଅବୟବ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଚାରିତ୍ରିକ ସଂଳାପ ଓ ନାଟକୀୟ ସୂଚନା ଦ୍ୱାରା ମୋ ପରିକଳ୍ପିତ ଦର୍ଶକୀୟ ନାଟ୍ୟାତ୍ମାକୁ ବଜାୟ ରଖିପାରୁନି । ତେଣୁ ପ୍ରଶ୍ନ ମୁଁ କ'ଣ କରିବି ?

ମୋର କେତେ ଜଣ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଟେପ୍ ରେକର୍ଡ଼ର, ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ୍, ଭିଡ଼ିଓ ଏବଂ ସ୍ଲାଇଡ୍ ବ୍ୟବହାର କରି ଏହି ଅବ୍ୟକ୍ତ-ବକ୍ତବ୍ୟ-ପ୍ରକାଶ ସମସ୍ୟାର ଆଶୁ ସମାଧାନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ହେଲା ଅଣ-ନାଟକୀୟ ପଦ୍ଧତି । ଏହା କରିବା ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକଙ୍କ ରସାନୁଭୂତି ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ମୋ ମତରେ ଏସବୁ ଅଣ ନାଟକୀୟ ଯନ୍ତ୍ରପାତିର ଅନୁପ୍ରବେଶ ରସାଶ୍ରୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯୋଗ୍ୟ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ-କାବ୍ୟ ଧର୍ମତାକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବ କାରଣ ଏସବୁ ପ୍ରଚାର ପ୍ରସାରର ମାଧ୍ୟମ, ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ନୁହଁନ୍ତି । ଏହି କାରଣରୁ ମୁଁ ଏମିତି ଯନ୍ତ୍ରପାତିର ବ୍ୟବହାରକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁଛି ।

ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଓ ଜନାଂତିକେ - ଦୁଇଟି ଶାବ୍ଦିକ ପଦ୍ଧତି । ଏହା ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ ସଂଳାପ ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଏ । କୋରସ୍‌କୁ ଗୋଟିଏ ଅଣ-ନାଟକୀୟ ଚାଲବାଜି କୁହାଯାଇପାରେ, ସୂତ୍ରଧାରକୁ ଗୋଟିଏ ବାହ୍ୟ-ଚରିତ୍ର କୁହାଯାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଏକ ନାଟକୀୟ ପଦ୍ଧତି ଯାହା ନାଟକର ଗଠନ ସହ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଚରିତ୍ରଟି ନିଜର ଗୋପନ ସ୍ୱ-ଜ୍ଞାତ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଭାବ ବା ଚିନ୍ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ସାହାଯ୍ୟ ନିଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ, ଏଲିଜାବେଥ୍ ଯୁଗୀୟ ଓ ଜାକୋବିନ୍ ଯୁଗୀୟ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ, ଜର୍ମାନ ଫ୍ରେଞ୍ଚ ଭାଷୀୟ ନାଟକ, ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଏକ ପରଂପରା ସ୍ୱୀକୃତ ନାଟକୀୟ ପଦ୍ଧତି ରୂପେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତାଚେତନାର ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ କୋରସ୍ ପରି ଏହା ଆନ୍ତଃ ଚାରିତ୍ରିକ ସଂପର୍କ ଓ ଘଟଣା ପ୍ରବାହର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରେ ନାହିଁ । କୋରସ୍ ପରି ଏହା ନିଷ୍ପକ୍ଷ ମଧ ନୁହେଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରର ଏକ ତରଫା ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ହୋଇଯାଏ । ତେଣୁ ଏହି ଏକକ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ମୋର ସାମଗ୍ରିକ ନାଟକୀୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧ ହେବନାହିଁ । ଏକକ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ ଚିନ୍ତା କରିବା ପରି ପ୍ରକ୍ରିୟା, ଚିନ୍ତନ ପରି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାରକୁ ସାର୍ବଜନୀନ କରିବାର ଏକ ଅବାସ୍ତବ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ନାଟକକୁ ବାସ୍ତବମାନବ ଜୀବନର ଏକ ସୁନିର୍ବାଚିତ ପ୍ରତିଛବି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କଲେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା ଓ ବିରୋଧାଭାସ । ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅକ୍ଷମତାର ପ୍ରତୀକ ହୋଇଯାଏ ଯେତେବେଳେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ଏହା ହୋଇଯାଏ ଅତିନାଟକୀୟ ଓ କମେଡ଼ିରେ ପ୍ରହସନ । ବର୍ତ୍ତମାନର ସିନେମା ଓ ଟି.ଭି. ଯୁଗରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନାଟ୍ୟବିକାଶ ସ୍ତର ଭିନ୍ନ ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ପରି ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିରୋଧାଭାସର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ମୋ ପାଇଁ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ଶୁଭଂକର ନୁହେଁ । ମୁଁ ଅତିନାଟକ କରିବାକୁ ଚାହୁଁନି କି ପ୍ରହସନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁନି, ମୁଁ ଚାହୁଁଛି ନାଟକ, ନିରୁତା ମଞ୍ଚ-ନାଟକ ।

ଅନ୍ୟ ପଦ୍ଧତିଟି ହେଲା- ଜନାନ୍ତିକେ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନାଟ୍ୟାନୁଭୂତିରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଜନାଂତିକେ ବ୍ୟବହାର ଅସମୀଚୀନ । ଆଗରୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଯେଉଁ ମାତ୍ରାରେ ନିଜର ସନ୍ଦେହ ଓ ଅବିଶ୍ୱାସକୁ ସାମୟିକ ଭାବେ ସ୍ଥଗିତ ରଖି ନାଟକୀୟ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସହ ଏକ ଅଲିଖିତ ବୁଝାମଣାରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ରହୁଥିଲେ, ଏବର ତର୍କ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବିଶ୍ୱାସୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କଠାରୁ ତାହା ଆଶା କରିବା ବୃଥା ହେବ । ତେଣୁ 'ଦାମ' ବିଷୟରେ ତା'ଠୁ ଗୋପନୀୟ ଭାବେ ଅଥଚ ତା'ରି ଶାରୀରିକ ଉପସ୍ଥିତିରେ 'ରାମ' 'ଶ୍ୟାମ' ସହ ଯେଉଁ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ କରେ ତାହା 'ଦାମ' ଶୁଣିପାରୁନି ବୋଲି ସେହି ବାର୍ତ୍ତାଳାପକୁ ଅଧିକ ଦୂରତ୍ୱରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଶୁଣି ପାରୁଥିବା ସେତେବେଳେର ଦର୍ଶକ ଧରି ନେଉଥିଲେ । ଏହି ମାନସିକ ସହଯୋଗିତା ହେତୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଅବ୍ୟକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଜନାଂତିକେ ମାଧମରେ ଅନାୟାସାରେ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରୁଥିଲେ । ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନେ ନାଟକୀୟ ନିୟମର ବିଧାନ ମଧ କରନ୍ତି । ଦର୍ଶକ ବିଧାୟକ, ନାଟ୍ୟକାର ନିର୍ବାହକ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିୟନ୍ତ୍ରକ । ଏହି କାରଣରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଗୋଟିଏ ଆଦି ମୀମାଂସା କରିସାରିଛନ୍ତି । ଜନାଂତିକେ ପରି ଏକ ଅବାସ୍ତବ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ ବର୍ତ୍ତମାନର ଦର୍ଶକ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚରେ ବ୍ୟକ୍ତ ସଂଳାପର ସୀମାବଦ୍ଧତାକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବା ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନେପଥ୍ୟ ଭାଷଣ, ଆକାଶଭାଷଣ, ଅପବାରିତ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟ କେତେକ ପନ୍ଥାର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥିଲେ ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକୁ ଉପର ଲିଖିତ କାରଣ ପାଇଁ ମୁଁ ମୋ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଅନିଚ୍ଛୁକ । ତେଣୁ ପ୍ରଶ୍ନ - ମୁଁ କ'ଣ କରିବି ?

ଯେଉଁ ଚିନ୍ତା ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ପାରୁନି ଅଥଚ ଯାହାକୁ ଆଂଗିକ, ବାଚିକ ବା ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ମୋର ନାଟକୀୟ ସତ୍ତା ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ସେହି ଚିନ୍ତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ମୁଁ ଅନ୍ୟ କେତେକ କାମଚଳା ପନ୍ଥା ବାଛି ନେଇପାରେ । ମୁଁ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ଏପରି ଭାବରେ ଗଢ଼ିପାରେ ଯେ ତା'ର ମନ ଭିତରର ଅବ୍ୟକ୍ତ କଥା ନାଟକର ସହାୟକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବାଚିକ ଓ ଆଂଶିକ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହେବ । ସେମିତି ହେଲେ ସହାୟକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରଣ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ। ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକରେ ଏହା ହିଁ ହୁଏ। ସହାୟକ ଚରିତ୍ରଗଣ ନିଜର ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ଓ ସ୍ଥିତି ହରାଇ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦିଗର ଅବତାର ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତି। ମୁଁ ସେଇୟା କଲେ ନିର୍ବାଚିତ ସାମାଜିକ ଦୃଶ୍ୟପଟର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଛବି ପ୍ରଦାନ କରିପାରିବି ନାହିଁ।

ମୁଁ ଏମିତି ବି କରିପାରେ- ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ଦୁଇଭାଗ କରି ଦେଇପାରେ। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଗ ଚରିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ହୋଇଯିବ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଅଂଶଟି ସହ ଯୁଦ୍ଧଖୋର ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରଧର୍ମୀ ବାର୍ତ୍ତାଳାପରେ ବ୍ୟସ୍ତ/ଲିପ୍ତ ରହି ଚରିତ୍ରର ଅନାଲୋକିତ, ଅନାଲୋଚିତ ଓ ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱାଂଶଟି ପ୍ରକଟିତ କରି ପାରିବ। ସେମିତି କରିଦେବା ମୋ ପାଇଁ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ମଂଚୋପଯୋଗୀ ହେବ ନାହିଁ, ପରଦା ଉପଯୋଗୀ ହୋଇପାରେ। ତେଣୁ ପ୍ରଶ୍ନ-ମୁଁ କ'ଣ କରିବି ?

ରୁପେଲି ପରଦା ଉପଯୋଗୀ ଅନ୍ୟ ଏକ ପନ୍ଥା ହେଉଛି ସ୍ୱପ୍ନ-ଦୃଶ୍ୟ। ଜଣେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଯେମିତି ଭାବରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ତାହା ସଂଗତିହୀନ, ଆକାରହୀନ। ଏମିତି ସ୍ୱପ୍ନକୁ ମଞ୍ଚର ସୀମିତ ପରିସରରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଅବାସ୍ତବ ଚେଷ୍ଟା ହେବ। ଯଦିଓ ସ୍ୱପ୍ନର ବିରୂପ କଳେବର ଓ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଇଲାକାରେ ଚରିତ୍ରର ଅବଚେତନ ସ୍ତରକୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରାଯାଇପାରିବ। ତଥାପି ପ୍ରାୟୋଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ସ୍ୱପ୍ନକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ଅସମ୍ଭବ। ମଞ୍ଚଭୂମିର ଆନୁପାତିକ ବ୍ୟବହାର, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଗୋଷ୍ଠୀକରଣ ତଥା ମଞ୍ଚ-ଶିଳ୍ପ ପାଇଁ ଏହା ଫଳପ୍ରସୂ ହେବ ନାହିଁ।

ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ଅବ୍ୟକ୍ତ ଚିନ୍ତାକୁ ପ୍ରକଟ କରିବା ପାଇଁ ପରୀ ରାଇଜର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି। ଚରିତ୍ର ବା ଘଟଣାକୁ ପରୀ ରାଇଜକୁ ନେଇ ସେମାନେ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଜଗତକୁ ତର୍ଜମା କରିଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ପରୀମାନେ ମଣିଷ ନୁହନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କ ଆବେଗ ଓ ଚିନ୍ତନ ସ୍ୱାଭାବିକ ମାନବୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ନୁହେଁ। ମୋର ସମସ୍ୟା ସାଧାରଣ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ନେଇ, ପରୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ନୁହେଁ।

ଏ ସବୁକୁ ମୁଁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁଛି। କିନ୍ତୁ କେବଳ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି କଲମ ବନ୍ଦ କରିଦେଲେ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ହେଉନି। ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଘଟଣା, ରୂପସଜ୍ଜା, ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ଓ ସଂଗୀତର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିନିଯୋଗ ପରେ ବି ଏମିତି କିଛି ରହିଯାଉଛି ଯାହା ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ, କିନ୍ତୁ ବାଟ ମିଳୁନି। ସେହି ଅବ୍ୟକ୍ତ ଅଲିଖିତ, ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ ଭାବାବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ମୁଁ ମାଧ୍ୟମ ଖୋଜୁଛି, ସୂତ୍ର ପାଉନି। ଅତଏବ ପ୍ରଶ୍ନ- ମୁଁ କ'ଣ କରିବି ?

ଅଧ୍ୟାପକ ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗ,
ମହାରାଜା ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
ବାରିପଦା (୭୫୭୦୦୧ (ମୟୂରଭଞ୍ଜ)



Digitized by srujanika@gmail.com

ନିଜ ଆତ୍ମାର ପ୍ରମ୍ପଟିଂ ଶୁଣି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟ୍ୟକାର ହେଲା

ରଣଜିତ୍ ପଟନାୟକ

ପିଲାବେଳେ ଧନୁପାଲି, ସମ୍ବଲପୁରରେ ଆମେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲୁ 'ଉଜାଣି ଯମୁନା', 'ଅଭିଶପ୍ତ ଘୁଙ୍ଗୁର', 'ପରିଶୋଧ', 'ପଳାତକ', ମୋନାଲିସାର ହସ', 'ଗୁଣ୍ଡା', 'ବିନ୍ଦୁ ବଳୟ', 'ନାଲିପାନ ବିବି'- ଏମିତି କେତେ ନାଟକ।

ଏଣେ ଭୁବନେଶ୍ୱର-କଟକରେ ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ଓ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ। ଦେଖୁ ଦେଖୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତର ଧାରା ବଦଳିଗଲା। ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତା ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେଲା ଆମ ନାଟକ। ଚାରିଆଡ଼େ ଗୋଟାଏ ହଟଚମଟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା।

ଆମେ ଏମାନଙ୍କ ନାଟକ ହୁଏତ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲୁ ନହେଲେ ପାଠକରି ଜ୍ଞାନ ବଳୟର ପରିସୀମା ବଢ଼ାଇଲୁ। ହାତରେ ପୁଣି ସେତେବେଳେ ପଡୁଥାଏ ବାଦଲ ସରକାର, ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କ ନାଟକ। ନାଟକ କହିଲେ ଯେ ନିଛକ ହସକାନ୍ଦ ନୁହେଁ, କେବଳ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ନୁହେଁ, ନିରୁତା ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ନୁହେଁ, ଏମିତି ଏକ ଧାରଣା କ୍ରମଶଃ ଆମ ଭିତରେ ଦାନା ବାନ୍ଧିବାକୁ ଲାଗିଲା।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମୁଁ ମୋର ନାଟକ ପଢ଼ାପଢ଼ିରେ ଧ୍ୟାନ ଦେଲି। ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠକୃତିମାନ ଆମୂଳଚୂଳ ପାଠକଲି। ସ୍ତବ୍ଧ ହେଲି- ହେଲି ବିସ୍ମିତ। ନାଟକ ପୁଣି ଏତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରେ !

ମୁଁ ସେତେବେଳେ ନାଟକ ଲେଖୁନଥାଏ। ଅଭିନୟ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଏବଂ ନାଟକ ସଂଗଠନ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥାଏ। ସମ୍ବଲପୁରରେ ମୋ ନେତୃତ୍ୱରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା 'କ୍ଳାନ୍ତ ଅପରାହ୍ନ', 'ମୃଗୟା', 'ଶବବାହକମାନେ', 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ, ଆମ୍ଭେମାନେ', 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ।

କାଳକ୍ରମେ ମୋ ଅନ୍ତର୍ମନରେ, ମୋ ସତ୍ତାରେ, ମୋ ଆତ୍ମାରେ, ମୋ ପ୍ରଜ୍ଞାରେ, ମୋ ଚେତନାରେ କିଛି ଅଶ୍ୱସ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଓ ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା। ମୋ ହାତ ପାଆନ୍ତାରେ ଯେଉଁ ନାଟକ ସବୁ ପଡ଼ିଲା ତାହା ଆଉ ମତେ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ତୃପ୍ତି ଦେଇପାରିଲା ନାହିଁ। ମୋ ଭିତରେ ଥିବା ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଟି ମୋ ଭିତରେ ଶୁପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବା ନାଟ୍ୟକାରକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରି ତା'ଠାରୁ ଅନନ୍ୟ ନୂତନତ୍ୱ ଦାବି କରିବାକୁ ଲାଗିଲା। "Something Original... Something Own."

୧୯୭୬ ମସିହାରୁ ମୁଁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାଟ୍ୟ-ରଚନା। ଏ ଯାବତ୍ ଲେଖିସାରିଛି ପଚାଶରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟକ। ତେବେ କ'ଣ ମୁଁ ଲେଖିଛି ? ମୋ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗମାନେ କେତେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ? ମୋ ନାଟକର କେଉଁ ଦିଗ ଦୁର୍ବଳ, କେଉଁ ଦିଗ ସମୃଦ୍ଧ ?

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆପେ ଆପଣା କୃତିର ନିର୍ଯ୍ୟାସ କାଢ଼ିବା ନିଜ ରଚନାର ବୈଷୟିକ, ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଆତ୍ମିକ ଦିଗ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କଷ୍ଟସାଧ । ତଥାପି ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିନମ୍ରତାର ସହିତ ବିଗତ ପଚିଶ ବର୍ଷ କାଳ, ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବେ ମୁଁ ଖୋଜିବୁଲୁଥିବା ପ୍ରଜ୍ଞାର ଏକ କୁହୁଡ଼ିଆ, ପାଣ୍ଡୁର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରୁଛି ।

ମୋ ନାଟକସମୂହ ସମ୍ଭବତଃ ମାନବିକତାର ସ୍ୱର ଉଠାଇଛି । ମଣିଷ ଏବଂ ତାକୁ ନେଇ ଗଠିତ ସମାଜ, ସମାଜ ଏବଂ ତାକୁ ନେଇ ଗଠିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଖଣ୍ଡିତ ଚିତ୍ର ମୋ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଖଞ୍ଜିଛି । ମୁଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ ଦେଖିଚି ଅଭାବ ପୁଣି ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ଜ୍ଞାନାଲୋକ ପୁଣି ଅମାବାସ୍ୟା, ମଧରାତ୍ରୀର ଅନ୍ଧକାର । ସେ ସମସ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତାର ସମ୍ପତ୍ତିକୁ ବିନିଯୋଗ କିରିଛି ମୋ ନାଟ୍ୟକୃତିରେ । ବ୍ୟକ୍ତିର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର କଥା, ତା' ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ବ୍ୟଥା, ତା' ଚାରିପଟର ଶିକୁଳିମାନଙ୍କର କଳଙ୍କିତ ଗାଥା ହିଁ ମୋ ନାଟକର କାହାଣୀ ହୋଇଛି । ମୋର ହାରାକିହ, 'ମନ ତୋହର ନିଜ ଗୁରୁ', 'ଇଚ୍ଛା ବନାମ ପଦ୍ମନାଭ', 'ତମ୍ବୁ ତଳର ମଣିଷ', 'ମୁକ୍ତି ଏକ ଭୁଲ୍ ଶବ୍ଦ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ ଏହି ଆଧାରକୁ ପୁଂଜିକରି ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ।

ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଦ୍ରୁତ ଅବକ୍ଷୟ ମୋର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ନାଟକରେ ହୋଇଛି ପ୍ରତିଫଳିତ । କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସମାଜ ଓ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା, animalisation of human being, ମାନବୀୟ ଗୁଣାବଳୀର ଅବକ୍ଷୟ, ଭାବାବେଗରେ ଓଜନିଆ ଅନେକ ଦୃଶ୍ୟ ଅନେକ ସଂଳାପକୁ ଭିଜାଭିଜା କରିଛି । 'ଦାନବୀୟ', 'ଗୋଇଠାବାବା', 'ତିତ୍‌ଲି', 'ଟିଟୋ', 'ଚଉକି' ଆଦି ନାଟକରେ ସେ ସବୁର ସ୍ୱାକ୍ଷର ରହିଛି ।

ମୋ ରାଷ୍ଟ୍ର, ମୋ ଦେଶ, ମୋ ଭାରତ ସାମ୍ନାରେ ସାଧାରଣ ନାଗରିକଟିଏ ହୋଇ ସାବଧାନ ମୁଦ୍ରାରେ ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛି, ହୀନମନ୍ୟତା, ଅସହାୟତାରେ ମୁଁ ଝୁଲିପଡ଼ିଛି । ମତେ ଲାଗିଛି, ଏକ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପନ୍ନ, ମହାନ୍ ରାଷ୍ଟ୍ରଗଠନ ଦିଗରେ ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଧବଳୀକରଣ ଦିଗରେ, ସ୍ୱଚ୍ଛ, ନିର୍ମଳ ଜନଗଣାଭିମୁଖୀ ଶାସନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୋର କିଛି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ରହିଛି । ସେହି କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଲେଖିଲି 'ହୁଏନ୍‌ସାଂଙ୍କ ଭାରତ ପରିଭ୍ରମଣ', 'ଗୋଇଠାବାବା', 'ତମ୍ବୁ ତଳର ମଣିଷ' ।

ସମାଜଗଠନ ଦିଗରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତାଚେତନା, ବାଣୀ ପରମ୍ପରାର ଭୂମିକା ରହିଛି, ଏ କଥା ଉପଲବ୍ଧି କରି କୋଉଠି କେମିତି ଲେଖିଛି କିଛି ସଂଳାପ ସର୍ଜିଛି କିଛି ଦୃଶ୍ୟ ।

ମୋ ନାଟକର ବୈଷୟିକ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରୁନାହିଁ । ତେବେ, ସ୍ୱଜ୍ଞାନରେ ଏତିକି ଦୃଢ଼ୋକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନ କରିବି ଯେ ମୋ ନାଟକର ନକ୍ସା ସୁବୋଧ ଗଣାଭିମୁଖୀ, କାହାଣୀ ମୋ ନାଟକର ମୂଳାଧାର, ହାସ୍ୟରସ, ସଂଘାତ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତା'ର ଅଣ୍ଟାହାଡ଼ ଏବଂ ଏକ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର, ଏକ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ବକ୍ତବ୍ୟ ମୋ ନାଟକର ଆତ୍ମା ।

କାନରା ବ୍ୟାଙ୍କ, ଚୌଧୁରୀ ବଜାର
କଟକ-୨



Digitized by srujanika@gmail.com

ଜିଦ୍ ଓ ଅପମାନ ଭିତରୁ
ନାଟ୍ୟକାର ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀର ଜନ୍ମ

ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ

କୌଣସି ବିଧିବଦ୍ଧ ଯୋଜନା ନଥିଲା ରାଜା ହେବାପାଇଁ କି ଭିକାରି ହେବାପାଇଁ। ଦେବାର କିଛି ନଥିଲା ସମାଜକୁ ନେବାର ବି କିଛି ନଥିଲା ସମାଜଠୁ। ସାମାନ୍ୟ କୌତୁହଳରୁ ମୁଁ ନଟ ସାଜିଗଲି। ଯେତେବେଳେ କଳାକାର କ'ଣ, ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା କ'ଣ, ଆତ୍ମଉତ୍ସର୍ଗ କ'ଣ ବୁଝିନଥିଲି, ସେତେବେଳୁ ମୋର ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା। ପ୍ରଥମେ 'ରାସପାର୍ଟି'ରେ ତା'ପରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର 'ଗୀତିନାଟ୍ୟ'ରେ, ତା'ପରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାଟକମାନଙ୍କରେ। କଲେଜ ଜୀବନରେ ଅଭିନୟ କରୁ କରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ସହ ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ହେଲା। ପ୍ରଶଂସା ବି ମିଳିଲା। ସେ ସମୟରେ ମୁଁ ସ୍ଥିର କଲି, ସମାଜରେ କିଛି ଗୋଟେ ହେବି। ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦୁନିଆରେ, ନିଜର ହାକିମି ଜାହିର କରିବା ଲାଗି କିମ୍ବା ନିଜକୁ ବିକ୍ରୟ ଯୋଗ୍ୟ କରିବା ଲାଗି, କିଛି ଗୋଟେ ହେବି। ନିମ୍ନ-ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ମୋ ଭଳି ଗୋଟେ ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରବଣ ପିଲାପାଇଁ ଯାଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ଭଲ ପଢୁଥିଲି। ତେଣୁ ମୋ ମୁଣ୍ଡ ଉପରର ଆକାଶ ବେଶ୍ ପ୍ରଶସ୍ତ ଥିଲା। ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁକରୁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବାର ପ୍ରସ୍ତାବଟିଏ ଆସି ପହଞ୍ଚିଲା। ହଠାତ୍ ମୋର ପୁରୁଣା ସ୍ୱପ୍ନମାନେ କିଛି ସମୟ ଲାଗି ଶୋଇପଡ଼ିଲେ। ନୂଆ ଆକାଶଟିଏ ଆଖି ସାମ୍ନାରେ ଦେଖାଗଲା। ସେଠି ଚାରିଆଡ଼େ ମୋର ମୁହଁ। ହୋର୍ଡିଂ ଓ କଟ୍ ଆଉଟ୍‌ରେ- ମୁଁ, କେବଳ ମୁଁ। ମାଟିରେ, ଧୂଳିରେ, ଆକାଶରେ ମୋର ସତ୍ତା ଛାଇଯାଇଚି। ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ଧାଇଁଲି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ମୋହ ପଛରେ। କିଛି ଅର୍ଥ ଘରୁ ଚୋରି କରି ଦଲାଲମାନଙ୍କ ହାତରେ ପଡ଼ି ପ୍ରଯୋଜକ ବନିଗଲି। ମାତ୍ର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ- ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ହେଲା ନାହିଁ, ପ୍ରଯୋଜକ ହେଲି ନାହିଁ। କଳାକାର ହେଲିନାହିଁ। ଦେଇଥିବା ଅର୍ଥ ଫେରସ୍ତ ମିଳିଲାନି। ସେତେବେଳକୁ ସବୁକିଛି ହଜି ଯାଇଥିଲା। ମୋ ପାଠପଢ଼ା ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ। ମୁଁ ଘରୁ ବିତାଡ଼ିତ। ମୋ ଆଖି ଆଗରେ ଆଉ କିଛି ସ୍ୱପ୍ନ ନାହିଁ। ସମସ୍ତେ ମତେ ଘୃଣା କରୁଛନ୍ତି। ମୁଁ ରାସ୍ତାକଡ଼ରେ ଠିଆ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି। ମୋର ବନ୍ଧୁମାନେ ମତେ ଛାଡ଼ି ଆଗକୁ ମାଡ଼ିଯାଉଛନ୍ତି। ପରୀକ୍ଷାରେ ଫେଲ୍ ହୋଇ ସବାଶେଷ ବେଞ୍ଚରେ ବସିଥିବା ପିଲାଟିଏ ପରି ମୁଁ ଅସହାୟ ହୋଇ ପଡୁଛି। ମୋ ପାଖରେ କିଛି ନାହିଁ। ଏ ସମୟରେ କିଏ ଦେବ ଆଶ୍ରୟ ? କୋଉଠି ଲୁଚିବି ? ମୋର କଳଂକିତ ଜୀବନକୁ କେଉଁଠି ଲୁଚେଇ ଦେବି। ସାରା ବିଶ୍ୱରେ କେଉଁଠି ସ୍ଥାନ ନଥିଲା। ମଞ୍ଚଟିଏ ମିଳିଗଲା। ରଂଗ, ଲାଇଟ୍, ଝାଲର, ସିନ୍, ଉଇଙ୍ଗ୍‌ସ୍, ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ମିଳିଗଲେ। ହାତଠାରି ଡାକିଲେ- ଆ, ଏଇଠି ଲୁଚିବୁ। ନିଜକୁ ହଜେଇବା ପାଇଁ, ଖୋଜିବା ପାଇଁ, ଲୁଚିବା ପାଇଁ, ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପାଇଁ, ଚୋର ପୋଲିସ୍ ଖେଳ ଖେଳିବା ପାଇଁ ଏଇ ଏକମାତ୍ର ସ୍ଥାନ। ମୁଁ ତା'ଠାରୁ ଚାଲିଗଲି ସେଇଠିକି। ଖୁବ୍ ଆପଣାର ଲାଗିଲା ସେ ରାଜ୍ୟ। ମୁଁ କଳାକାର ବନିଗଲି।

ଯାହା ପ୍ରଥମେ ଆପଣାର ଲାଗୁଥିଲା, ଯୋଉଠି ଭାବୁଥିଲି ସାରା ଜୀବନ ଲୁଚି ଯିବି, ସେଠି କ୍ରମେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ସଂଘର୍ଷ। ଯେ ଯାଏଁ ପାଦଟଳୁଥିଲା, ଠିକ୍‌ଥିଲା। ଯେବେଠୁଁ ପାଦ ସ୍ଥିର ହବାକୁ ଆରମ୍ଭ କାଲା,

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେଇଠୁ ପାଦରେ ପଡ଼ିଲା କୁରାଢ଼ି ଚୋଟ । ବାହାର୍ ଏଠୁ, ବାହର୍ ଏଠୁ । ଯେମିତି ପରିସ୍ଥିତି ଉପୁଜେ ବସ୍ତିର କୁକୁରମାନଙ୍କ ଭିତରେ ନୂଆ ଅତିଥିଟିଏ ଆସି ଜୁଟିଗଲେ । ମୋର ଅଧିକାର ମତେ ଦିଆଗଲା ନାହିଁ । ମତେ ଅପମାନିତ କରିକୁହାଗଲା- ବାହାର୍ ଏଠୁ । ମୁଁ ସ୍ଥିର କଲି- ଆଉ ଲୁଚିବାର ସମୟ ନାହିଁ, ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ହେବ । ଫୁଲ ଫୁଟୁ ବା ବୋମାଫୁଟୁ, ଫୁଟିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେଇ ଜିଦ୍ ଓ ଅପମାନ ଭିତରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀର ଜନ୍ମ । ୧୯୭୮ରୁ ୧୯୯୮ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ଭିତରେ ତିରିଶଟି ନାଟକ ମୁଁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସାଗର ସଂଗମ, ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ, ଶୁଣିବା ହେଉ ଏ କାହାଣୀ, ସ୍ୱୟମ୍ବର, ଏକବିଂଶ ଅବତାର, ଧର୍ମଯୁଦ୍ଧ, ପୃଥିବୀ ଶର ଶଯ୍ୟା, ମୋହ ପାଇଁ ପଦେ କବିତା, ନିଜଠୁ ନିଜର ଦୂରତା ଇତ୍ୟାଦି । ଯେହେତୁ ସଂଘର୍ଷ ଭିତରୁ ମୋର ଜନ୍ମ ତେଣୁ ମୋ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନଟି ମଧ ବିବାଦୀୟ ହୋଇଆସିଛି । କେତେବେଳେ ଫୁଲମାଳ ମିଳିଛିତ କେତେବେଳେ ବୋତଲ ମାଡ଼ ହୋଇଛି । 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ' ନାଟକ ଲାଗି ମୋ ନାମରେ ଓ୍ୟାରେଣ୍ଟ ଇସୁ ହୋଇଛି । ପୁରୀରେ ମୋ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏନ୍.ଏସ୍.ଏ. ଲାଗିଛି । ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ବିଚାର ଲାଗି ହାଇକୋର୍ଟରେ କେଶ୍ ଲାଗିଛି । ଗୁଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ଆକ୍ରମଣ ହୋଇଛି । ତଥାପି ମୁଁ ଚାଲିଛି । ଚାଲିଛି ଜୀବନ । ଏଇ ଜୀବନ ହିଁ ମୋର ନାଟକ ! ମୋ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା 'ମୁଁ' । ମୋ ନାଟକର ଦର୍ଶନ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ନୁହନ୍ତି । ଭୁବନେଶ୍ୱର, କଟକର ଅପମିଶ୍ରିତ ସଂସ୍କୃତିରେ ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ । ମୁଁ ହାତରୁ ପଇସା ଖର୍ଚ୍ଚକରେ, ନାଟକ ଲେଖେ ଓ ଶିଖାଏ । ତାକୁ ଧରି ସାରା ଓଡ଼ିଶା ବୁଲେ । ଓଡ଼ିଶା ଓ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରେ । ମୋ ନାଟକ ଲାଗି ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ହେବ କି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ୱ ଦରବାରକୁ ଯିବ, ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ମୋ ଭିତରେ ପଶିବ କି ମୁଁ ବିଶ୍ୱଭିତରେ ପଶିବି ମୁଁ ଜାଣେ ନାହିଁ । ମୁଁ ସରସ୍ୱତୀ ହେବି କି ଗ୍ରାମଦେବତୀ ହେବି, ଜାଣେନାହିଁ । ହଉ ହଉ ଯାହା ହେଲା ସେଥିପାଇଁ ଅବଶୋଷ ମଧ ନାହିଁ । ତେଣୁ ମୋ ନାଟକର ଦିଗ ଓ ଦିଗନ୍ତ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଓ ପରିଷ୍କାର । ରାଜା ହେବାକୁ ଚାହିଁଥିଲି, କଟୁଆଳଟିଏ ହୋଇଗଲି । ମାଡ଼ଖାଇଥିଲି, ମାଡ଼ ଦେଇ ପାରିଲିନି । ଶାସନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲି ଶୋଷିତ ହୋଇଗଲି । ଯେଉଁସବୁ ଆବଶ୍ୟକତା ମତେ ମିଳିନାହିଁ ବା ମିଳିବାର ନାହିଁ, ସେଇ ଅବଦମିତ୍ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପ୍ରଶମିତ କରିବାର ଏକମାତ୍ର ମାଧମ ମୋ ପାଇଁ ହେଉଛି ନାଟକ । ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ଶୃଗାଳ ଭଳି ନାଟକର ନୀଳରଂଗ ବୋଲି ହୋଇ କିଛି ସମୟ ଲାଗି ମୁଁ ରାଜାହୋଇଯାଏ । ଶାସନ କରେ, ମାଡ଼ଦିଏ; ଯାହା ପାଇ ନାହିଁ, ପାଇଛି ବୋଲି ଛଳନା କରିନିଏ । ଯେହେତୁ ମୋର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ସାର୍ବଜନୀନ, ମୋର ସ୍ଥିତି ସମାଜକୁ ଛାଡ଼ି ନୁହେଁ, ତେଣୁ ମୋର ନାଟକ ମତେ ଅତିକ୍ରମ କରି ସାମାଜିକ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଂଗିକ ଓ ଆତ୍ମାରେ ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ କାହାଣୀଟିଏ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ପରେ ତାହା କେମିତି ପ୍ରକାଶିତ ହେବ, ସେ ଆପେ ଆପେ ରାସ୍ତା ଖୋଜିନିଏ । ସେଥିପାଇଁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧର୍ମର ନାଟକ ମୁଁ ଲେଖିନାହିଁ ।

'ପୃଥିବୀ ଶର ଶଯ୍ୟା' ନାଟକରେ ଗାଁରୁ ସହରକୁ ପାଠପଢ଼ି ଆସିଥିବା ପିଲାଟିର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ଭଂଗ ହେବାର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ଆଇ.ଏ.ଏସ୍.ର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା ଯୁବକଟି ଶେଷରେ ଅପରାଧୀ ହୋଇ ଜେଲ୍‌ରେ ରହିଯାଇଛି ।

ସେହିପରି 'ସାଗର ସଂଗମ' ଓ 'କାବ୍ୟ ପୁରୁଷ' ନାଟକରେ ନବ ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ରଣା- ମାଟିର ଗନ୍ଧ, ଆକାଶର ସ୍ୱପ୍ନ, ସୃଷ୍ଟିର ନିଶାରେ ପାଗଳ କବିଟିର ଅଧିକାର ଚାଲିଯିବାର ଦୁଃଖ ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରି

Digitized by srujanika@gmail.com

ବେଳେ ପଙ୍କରେ ପଶି ତାରାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାର ମୋହ ଓ ମୋହଭଙ୍ଗର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ଦୁଇଟି ନାଟକର ନାୟକ ବଳଦେବ ରଥ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ । ନାଟକରେ ମିଥିର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ଯାହା ଆଜିକାଲି କବି ଭାଗ୍ୟରେ ଜୁଟେ ଓ ଆଗରୁ ଜୁଟୁଥିଲା, ତାହାର ବିସ୍ତୃତ ଚିତ୍ର । ଧର୍ମକୁ ମାଧ୍ୟମ କରି ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ, ଧାର୍ମିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ତରରେ ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଚାଲିଛି, ସେଥିରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷଟି ବଳି ପଡ଼ିଯାଇଛି ନିରୀହ ଓ ମେଣ୍ଢାଛୁଆ ପରି । କ୍ଷମତାର ଅଧିକାର ଲାଗି ଧର୍ମକୁ ଅସ୍ୱଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାହେଉଛି । ଫଳରେ ସମାଜ ଭାଙ୍ଗିଯାଉଛି, ପରିବାର ଭାଙ୍ଗି ଯାଉଛି । ତା ଉପରେ ଆଧରିତ ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ଧର୍ମଯୁଦ୍ଧ' ଓ 'ସରୀସୃପ' । 'ସରୀସୃପ' ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ହୋଇଥିବାବେଳେ 'ଧର୍ମଯୁଦ୍ଧ'କୁ ଏପିକ୍‌ଥିଏଟର ଶୈଳୀରେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ।

ଭୋପାଳର ଗ୍ୟାସ୍ ଦୁର୍ଘଟଣା ଜନିତ ଅପମୃତ୍ୟୁ ଓ ବାଲିଆପାଳରେ କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ର ଘାଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମୋତେ ବ୍ୟଥିତ କରିଥିଲା । ବ୍ୟଥିତ କରିଥିଲା ବାସ୍ତୁହରାର ସମସ୍ୟା, ଭିଟାମାଟି ଛାଡ଼ିବାର ଦୁଃଖ । ଯେଉଁ ମାଟି ଉପରେ ମଣିଷଟି ପାଦରଖିଛି ସେ ମାଟି ତା'ର ନୁହେଁ । ମାଟି ବିକ୍ରୀ ହେଉଛି ରାଜନୀତିର ପଶାପାଲିରେ । ସେମିତି ବିକ୍ରୀ ହୋଇଯାଉଛନ୍ତି ମାଆ-ଝିଅ-ବୋହୂ-ସମସ୍ତେ । ବୁଲଡୋଜର ଭାଙ୍ଗିଦିଏ ଘର ବିତାଡ଼ିତ ମଣିଷଟି ନିଜ ଭିଟାମାଟି ଛାଡ଼ିଦିଏ । ଆଉ ହଜାରେ ଲୋକଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ଭବ ଗୋଟିଏ କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ରର ଜନ୍ମପାଇଁ । ତା'ରି ଉପରେ ଆଧାରିତ 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ଓ 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ' ।

ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗନାଟକ 'ଶୁଣିବା ହେଉ ଏ କାହାଣୀ' । ସୁନା କଳସ ଧରି ବୁଲୁଥିବା ହାତୀ ଜଣେ ଅପରାଧୀକୁ ରାଜାଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ସେ ରାଜା ହେବା ପରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛି, ଯେଉଁମାନେ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ରହିଛନ୍ତି ସେମାନେ ତା'ଠୁ ବଡ଼ ଅପରାଧୀ । ନାୟକଟି ନିଜର ପେଟ ପାଇଁ ଜଣକୁ ହତ୍ୟା କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ପାରିଷଦମାନେ କ୍ଷମତା ଲାଗି ହଜାର ହଜାର ହତ୍ୟା କରିଚାଲିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନାୟକ ଓ ପାରିଷଦମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ଚୋର ପୋଲିସ୍ ଖେଳ ଓ ତା'ର ପରିଣତି ହିଁ ଏ ନାଟକର ଆଧାର ।

ଯାହା ଏ ମଣିଷ ଚାହେଁ, ତା' କ'ଣ ମିଳେ ? 'ମୋହ ପାଇଁ ପଦେ କବିତା' ନାଟକର ନାୟକର ଅନ୍ଧଟିଏ ଖୋଜୁଥିଲା ଆଖି । ''ଗାନ୍ଧୀ ଭୂମିକାରେ'' ନାଟକରେ ଅପରାଧୀଟିଏ ଚାହିଁଥିଲା ଗାନ୍ଧୀ ହେବାଲାଗି । 'ନିଜଠୁ ନିଜର ଦୂରତା' ନାଟକରେ ଜଣେ ପଦସ୍ଥ ଅଫିସର ଖୋଜୁଥିଲେ ଅସୀମତା । ବର୍ଷାର ଚାଦର ଓଲଟାଇ, ଆଣ୍ଠୁଏ ପଙ୍କରେ ପଶି, କଣ୍ଟାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହି ପାଦେ ଆଗକୁ ବଢ଼ି ଖୋଜିବାକୁ ଦିଗ୍‌ବଳୟଟିଏ । ଆଖି ଖୋଜୁଥିବା ଅନ୍ଧଟିକୁ ଆଖି ମିଳିବା ପରେ ଦୁନିଆର ନଗ୍ନରୂପ ଦେଖି ସେ ତଟସ୍ଥ ହୋଇଗଲା ବେକାରହୋଇଗଲା ଭିକାରି ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଯାହା ତା ଆଖିରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେଲା ତାହା ଅନ୍ଧାରଠୁ ଭୟଙ୍କର । ଅଧିକାର ଚାଲିଯିବାର ଦୁଃଖରେ ବିଦ୍ରୋହ କରୁକରୁ ସେ ପୁଣି ଅନ୍ଧ ହୋଇଗଲା । ଯେମିତି ଗାନ୍ଧୀ ହେବାକୁ ଚାହିଁଥିବା ଅପରାଧୀଟିକୁ ଲୁଗାଦୋକାନୀ ସିନେମାବାଲା, ରାଜନୈତିକ ନେତାମାନେ ନେଇ ବେପାର ଆରମ୍ଭ କଲେ । କ୍ରମେ ଗାନ୍ଧୀଟି ଅପରାଧୀମାନଙ୍କ ହାତରେ ଖେଳନା ହୋଇଗଲା । ସେମିତି ଜହ୍ନ ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ହଜିଗଲା । 'ନିଜଠୁ ନିଜର ଦୂରତାର' ନାୟକ ।

'ଗୋପିସାହୁ ଦୋକାନ', 'ସ୍ୱୟମ୍ବର', 'ନାରକୀୟ' ଏ ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ମୁଁ ଯାହା କହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛି, ସେସବୁ ମୋର ସମାଜ ସହ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଅନୁଭବ । ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ଯେତେବେଳେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଣିଷର କଥା କୁହାଯାଉଛି ତା'ର ଦୁଃଖ, ଅସହାୟତା, ସୁଖ ଓ ଆନନ୍ଦର କଥା କୁହାଯାଉଛି । ଯଦି ସେ କହିବାରେ ଆନ୍ତରିକତା ଥାଏ, ଅନୁଭବର ଭୃଣଟି ଫୁଟିଥାଏ ପାଖୁଡ଼ା ମେଲେଇ ତେବେ ତାହା ଯେକୌଣସି ଦର୍ଶକ ନିଶ୍ଚୟ ଗ୍ରହଣ କରିବ । କେଉଁ ଶୈଳୀରେ ନାଟକ ଲେଖାଗଲା ତାହା ହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ତେଣୁ ମୋର ନାଟକ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି, ଦର୍ଶକମାନେ ଆଗ୍ରହର ସହ ଦେଖିଛନ୍ତି । ମୋର ନାଟକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାସରେ ହୁଏ । ମୁଁ ବର୍ଷସାରା ନାଟକ କାମରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହେ । ଯେତେବେଳେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଭାବରେ ମୁଁ ତଥାକଥିତ ବୈଦିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲି ସେତେବେଳେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟାଥିଲା ତିରିଶ । ମାତ୍ର ଦଶବର୍ଷ ପରେ ମୁଁ ଯେବେ ନାଟକ ଲେଖୁଛି ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଉଛି ମୋ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟର ଦର୍ଶକ ସଂଖ୍ୟା ଏକ ହଜାର । ସେମାନେ ବିରକ୍ତ ହୋଇ ଫେରୁ ନାହାନ୍ତି, ନାଟକକୁ ଭଲପାଉଛନ୍ତି ।

ଏହା ସତ୍ୟ- ନାଟକଟି ଲେଖା ହେବା ସମୟରେ ପାଖରେ ଦର୍ଶକମାନେ ନଥାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଟି ପ୍ରଥମେ ନିଜ ପାଇଁ ଲେଖେ । ନିଜର ଅନୁଭବ ସବୁ ଶବ୍ଦହୋଇ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଅନ୍ତି । ସବୁ ସମସ୍ୟା ସମସ୍ତଙ୍କ ଲାଗି ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇନପାରେ । ତେଣୁ 'ନାଟ୍ୟକାର କେମିତି ପ୍ରକାଶିତ ହେବ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ମୋମନରେ ବାରମ୍ବାର ଉଠିଛି ଏବଂ ତା'ର ସମାଧାନ କରିବାକୁ ମୁଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଜଟିଳ, ଅବୋଧ ତତ୍ତ୍ୱ ସବୁ, ଯଦି ଭୀମଭୋଇ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ଶାରଳା ଦାସ ଅତି ସରଳଭାବରେ ବଖାଣି ପାରିଲେ ଓ ତାହା ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ଗଳାର ହାର ହୋଇପାରିଲା, ତେବେ ମୋ ନାଟକ ଲୋକ ପ୍ରିୟ ନହେବ କାହିଁକି ? ତେଣୁ ନାଟକ ଲେଖିବା ସମୟରେ 'ହାରୋଲ୍ଡ଼୍ ପିଣ୍ଟର୍' 'ବେକେଟ୍' 'ଆୟୋନେସ୍କୋ' 'କାମ୍ୟୁ' ସାର୍ତ୍ତମାନଙ୍କ ସହ ନିଜକୁ ତୁଳନା କରି ତାଙ୍କର ସମକକ୍ଷ ହେବାଲାଗି ଚେଷ୍ଟା କରି ଆଣ୍ଠୁଗଣ୍ଠି ଛିଡ଼େଇ ଦର୍ଶକଠୁ ମାଡ଼ ଖାଇବା ଅପେକ୍ଷା ବରଂ ଶାରଳା ଦାସଙ୍କ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଚେଲା ହୋଇ ରହିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର । ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ମତେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପହଁଚାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଚି । ମୋ ଉପରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ରହିବ । ମୁଁ ମଧ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ମୁଗ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗ୍ରହଣ କରିବି । ମାତ୍ର ମୁଁ କ'ଣ ଲେଖିବି, ତାହା କାହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ନୁହେଁ । ତାହା ମୋର ନିଜସ୍ୱ । 'ପୃଥିବୀ ଶର ଶଯ୍ୟା' ଠାରୁ 'ଗାନ୍ଧୀ ଭୂମିକାରେ' ଯାଏ ତିରିଶ ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ମାଧମରେ ମୁଁ ସେଇ ସତ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର କରିଚି । ଆଜି ଆମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ସଂକଟର କଥା ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଛି, ତା' ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଁ ଏତିକି କହିପାରେ- ବିଗତ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ମଧରେ ମୋର ବାରଖଣ୍ଡ ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି, ମୋ ନାଟକର ଶହେ ଏକାବନଟି ମଞ୍ଚ ଅଭିନୟ ହୋଇଛି, ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାକୁ ନାଟକ ଲେଖିଦେଇ ପାରୁନାହିଁ ବୋଲି ମୁଁ ଅପ୍ରିୟ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ମୋ ମତରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବଞ୍ଚିଛି, ସମ୍ମାନର ସହ ବଞ୍ଚିଛି ।

ଘର ନଂ - ଏ/୯, ଏମ୍.ଆଇ.ଜି.
ସେଣ୍ଟ୍ରାଲ ସ୍କୁଲ୍ ସାମ୍ନା, ପୁରୀ .



Digitized by srujanika@gmail.com

ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ

ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାଧନା ବିନା ସିଦ୍ଧି ଅସମ୍ଭବ

କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ

ଉପକ୍ରମ -

ମୁଁ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବା ଆରମ୍ଭ କରିଛି ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବା ପୂର୍ବରୁ । ୧୯୪୬ ମସିହାରେ ମୁଁ ସ୍କୁଲରେ ନବମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢୁଥିଲାବେଳେ ଆମ ନିଜ ଗ୍ରାମ ଛତ୍ରପୁର ସବ୍‌ଡିଭିଜନ୍‌ର 'ବଉଳ ଗାଁ' ଠାରେ ହେଉଥିବା 'ଧ୍ରୁବ ଚରିତ' ନାଟକର ମୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଛି । ସେହିଦିନ ଠାରୁ ଏ ଯାବତ୍ ଶତାଧିକ ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଆସିଛି । ଶିଶୁନାଟକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ବେତାର ନାଟକ, ଦୂରଦର୍ଶନ ନାଟକର ମଧ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁଲେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଠାରେ ଗଲା ୧୯୯୪ ମସିହାରେ ସନାତନ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ ପକ୍ଷରୁ ଆୟୋଜିତ 'ଜୟଦ୍ରଥ ବଧ' ନାଟକର ମଧ ମୁଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଛି । ଏହି ଦୀର୍ଘ ପଚାଶ ବର୍ଷ କାଳ ମୁଁ ଅଭିନେତା ଭାବରେ, ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ ଯେଉଁ ନିରଳସ ସାଧନା କରି ଆସିଛି ତା' ପଛରେ ରହିଛି ସେ ସମୟର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଅଭିନେତା ମୋର ବାପା ପିତାମ୍ବର ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ମାତୁଳ କବି ମଦନ ମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପ୍ରେରଣା । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ୧୯୭୪ ମସିହାରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ଆସିଲି ସେତେବେଳେ ସେ ମୋତେ ଏ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହେବା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ।

ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର କିଛି ନୀତି ନିୟମ:-

ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲାବେଳେ କେତୋଟି ନୀତି ନିୟମ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ମୁଁ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ପାଳନ କରିଛି । ଯେ କୌଣସି ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ଆସିଲେ ମୁଁ ପ୍ରଥମେ ନାଟକଟିକୁ ଆମୂଳଚୂଳ ପାଠକରେ । ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଅଥବା ପୁସ୍ତକଟି ମନୋନୀତ ନହେଲେ ମୁଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାରେ ସମ୍ମତ ହୁଏନାହିଁ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାପାଇଁ ସ୍ଥିର କଲାପରେ ମୁଁ ଲିଖିତ ନାଟକର କୌଣସି ଅଦଳ ବଦଳ ନକରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସାଧ୍ୟମତେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ।

ନାଟକ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଅଭିନେତାମାନେ ଯଦି ମୋ ସହିତ ଶିଷ୍ୟ-ଗୁରୁର ଉପଯୁକ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ରଖିବାରେ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି କରନ୍ତି, ତା'ହେଲେ ସେ ଅଭିନେତା ଯେତେ ଶକ୍ତି ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାନ୍ତୁ ପଛକେ ତାଙ୍କୁ ମୋତେ ବାଦ୍ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ମୁଁ ରିହରସାଲ୍ ଗୃହରେ କେତୋଟି ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ନିଜେ ପାଳନ କରିଛି, ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ପାଳନ କରିବାକୁ ବାଧ କରିଛି । ରିହରସାଲର ସମୟାନୁବର୍ତ୍ତୀତା ସମ୍ମିଳିତ ପ୍ରାର୍ଥନା ପରେ ରିହରସାଲର ଆରମ୍ଭ, ରିହରସାଲ୍ ରୁମ୍ ଭିତରକୁ ଜୋତା ଚଟିର ବାରଣ, ରିହରସାଲ ଗୃହରେ ଚା,

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାନ, ଧୂମ୍ରପାନର ନିଷେଧ, ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ଆସନ ଗ୍ରହଣ, ରିହରସାଲ୍ ସମୟରେ ସଂପୃକ୍ତ ନାଟକ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ନିଷେଧ ଇତ୍ୟାଦି ନୀତି ନିୟମ ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ବିଧିବଦ୍ଧ ଅର୍ଗଳୀ । ସର୍ବୋପରି ନାଟକ ପରିବେଷଣ ଉପଯୋଗୀ ନ ହେଲାଯାଏ ମୁଁ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଏ ନାହିଁ ।

ଏଠି ଗୋଟିଏ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରୁଛି । ମୋର ଏ ଜୀବନର ନାଟ୍ୟଗୁରୁ ଥିଲେ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପଣ୍ଡା । ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ, ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣୀତ ନୀତି ନିୟମ, ତାଙ୍କର ପ୍ରଶିକ୍ଷଣକୁ ମୁଁ ଗୁରୁବାକ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଏବଂ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ସବୁକୁ ପାଳନ କରି ଆସିଅଛି ।

ନୂତନତ୍ୱର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା -

ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ରୀତିରେ ଦର୍ଶକ ନୂତନତ୍ୱକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଥାଏ । ଦର୍ଶକ ମନର ସେହି ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ମୁଁ ମଧ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲାବେଳେ ନାନା ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା କରିଛି ।

୧୯୬୬ ମସିହାରେ ନାଟକ 'ଗା' ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲାବେଳେ ବିନା ସେଟିଂରେ ମଞ୍ଚରେ କିଛି କିଛି କାଳ୍ପନିକ ରେଖାଙ୍କନ କରି ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟର ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବହୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏହି ରୀତିରେ ମଞ୍ଚରେ ଜୋନିଂ କରି ଚକ୍‌ରେ ଗାର ଟାଣି ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଶୈଳୀକୁ ସାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

୧୯୬୭ ମସିହାରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ହାଟ ସମ୍ମୁଖସ୍ଥ ପୂଜାମଣ୍ଡପ ପାଖରେ ''ଦର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ'' ଉପରେ ସେକ୍ରେଟେରୀଏଟ୍ ଓ ହେଡ୍‌ସ୍ ଅଫଦି ଡିପାର୍ଟମେଣ୍ଟର ମିଳିତ ସଭା ହେଉଥିଲାବେଳେ ତାର ଅଂଶ ବିଶେଷ ଭାବରେ ମୁଁ Street Playକୁ ସଂଯୋଜିତ କରି ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏକ ନୂଆ ଦିଗର ସୂତ୍ରପାତ କରିଚି ।

୧୯୭୭ ମସିହାରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକର ନର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲାବେଳେ ମୁଁ ତହିଁରେ ନୂତନ ଭାବରେ ୩୦ ଜଣ ନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାଲେ ଶୈଳୀରେ ଏକ ସମ୍ମିଳିତ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରାଇଛି ।

ଗୀତିନାଟ୍ୟ -

ଆଜିକାଲି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରୋସେନିୟମ ଥିଏଟରରେ କରାଯାଉଛି । ସେଟିଂ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟରେ ସଂଗୀତ ବୋଲା ଯାଉଛି । ଦୂରଦର୍ଶନରେ ମଧ ଏହି ରୀତିରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜିତ ହେଉଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପାରମ୍ପରିକ ଧାରା ନୁହେଁ । ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ବସିଥିବା ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ମୁହଁରେ ଚରିତ୍ରଗତ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା କଥା, ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ କରିବା କଥା । ମୁଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ କେତେକ ଗୀତିନାଟ୍ୟକୁ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷଣ କରିଛି । ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ 'ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ' ବିବିଧ ଭାରତୀ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପାଞ୍ଚଦିନ ଧରି ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି ୧୯୭୨ରୁ ୧୯୯୪ ମଧରେ । 'କର୍ଣ୍ଣବଧ', 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ ସଂହାର' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୧୯୯୪ର 'ଜୟଦ୍ରଥ ବଧ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ୭୦ରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ମୁଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇସାରିଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶିଶୁନାଟକ -

୧୯୬୬ରୁ ଏ ଯାବତ୍ ବହୁ ଶିଶୁନାଟକ ମୁଁ ରଚନା କରିଛି ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ 'ସ୍ୱର୍ଗପୁରରେ ଦିନେ', 'ପିଲାଙ୍କ ନାଟକ', 'ଯମପୁରରେ ଦିନେ', 'ବାଘ ମାମୁଁ', 'ବଣଭୋଜି', 'ଛାୟାଲୋକ', 'ଗଧ ଭାଇନାର ପଦେ କଥା' ଇତ୍ୟାଦି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଶିଶୁନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲାବେଳେ ଶିଶୁଙ୍କ ସାଙ୍ଗେ ଶିଶୁ ହୋଇ ସେମାନଙ୍କର ମନକଥା ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଉଚିତ ମନେ କରୁଛି । ମାନସିକ ବିକାଶ ଲାଭ କରୁନଥିବା ଗୋଟିଏ ଝିଅର ବାପା ତାକୁ ମୋ ଦାୟିତ୍ୱରେ ଛାଡ଼ିଲେ । ସେତେବେଳକୁ ତା'ର ମାନସିକ ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ମାର୍ଗର ପରୀକ୍ଷା ସରିଥାଏ, ଫଳପ୍ରଦ ହୋଇ ନଥାଏ । ମୁଁ ତାକୁ 'କର୍ଣ୍ଣବଧ' ନାଟକର ଭୀମ ଭୂମିକାରେ ଓ 'ଯମପୁରରେ ଦିନେ' ନାଟକର ଯମ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରାଇଲି । ତା'ର ମାନସିକ ବିକାଶ ଘଟିଲା । ଆଜି ସେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ସମବୟସ୍କା ନାରୀମାନଙ୍କ ସହିତ ସମସ୍ତରୀୟ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ଅଧିକାରିଣୀ ।

ବେତାର ଓ ଦୂରଦର୍ଶନ ନାଟକ-

ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ 'ସ୍ୱର୍ଗପୁରରେ ଦିନେ', 'ଯମପୁରରେ ଦିନେ', 'ବାଘମାମୁଁ' 'ବୁଝିବିଚାରି କାର୍ଯ୍ୟ କଲେ', 'ବଣଭୋଜି', 'ସେବିକା' ଇତ୍ୟାଦି ୨୬ଟି ନାଟକ ୧୯୬୮ରୁ ୧୯୭୦ ମଧ୍ୟରେ ବେତାର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି, 'କର୍ଣ୍ଣ ବଧ', 'ଅଭିମନ୍ୟୁ ବଧ', 'ଦକ୍ଷ ଯଜ୍ଞ', ଏହି ତିନୋଟି ନାଟକ ମୋ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇ ଦୂରଦର୍ଶନରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି ।

ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନାଟକର ସ୍ଥଳ ବିଶେଷ-

ଓଡ଼ିଶାର ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପୁରୀ, କଟକ, ଖୋର୍ଦ୍ଧା, ପଟ୍ଟାମୁଣ୍ଡାଇ, ସୁନାବେଡ଼ା ଆଦି ୪୦ଟି ବିଭିନ୍ନ ମଞ୍ଚରେ ମୋ ରଚିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ମୋ ରଚିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ 'ଛାୟାଲୋକ' ନାଟକ ଦିଲ୍ଲୀରେ ୧୯୭୧ ମସିହାରେ ଓ 'ଯମପୁରରେ ଦିନେ' 'ବାଘମାମୁଁ' କଲିକତାରେ ୧୯୭୨ ମସିହାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛି । ସୁଖର କଥା ଯେ ଯେଉଁ 'କନକଲତା' ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଉତ୍ସବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛି ତହିଁରେ ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ 'ବାଘମାମୁଁ ' ଗୀତିନାଟ୍ୟଟି ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି ।

କିଛି ଅଲୌକିକ ଅନୁଭବ-

ନର୍ଦ୍ଦେଶନା ତ ଦେଇଛି ଅନେକ । କନ୍ତୁ ବେଳେବେଳେ ଏଭଳି ଆଧାତ୍ମିକ ଅନୁଭବ ପାଇଛି ଯାହାକୁ ଜୀବନ ଥିଲାଯାଏ ଭୁଲି ହେବ ନାହିଁ ।

୧୯୮୨ ମସିହାରେ କଥା । ପୁରୀ ବଡ଼ଦାଣ୍ଡରେ ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ 'ଭକ୍ତ ସାଲବେଗ' ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥାଏ । ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି- ଯେତେବେଳେ ଯବନମାନଙ୍କ ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ପୁରୀରୁ ନେଇ ଅନ୍ୟତ୍ର ଲୁଚାଇ ରଖାଗଲା ସେତେବେଳେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ନଦେଖି ସାଲବେଗ ପୁରୀ ଛାଡ଼ି ବୃନ୍ଦାବନ ଚାଲିଗଲେ । ପୁଣି ରଥଯାତ୍ରା ବେଳକୁ ସାଲବେଗ ପୁରୀ ଫେରିଲେ । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି । ସେବକମାନଙ୍କ ସକଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ସିଂହଦ୍ୱାର ଦରଜା ବନ୍ଦ ହେଲା ନାହିଁ । ଯେତେବେଳେ ସାଲବେଗଙ୍କ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବୃନ୍ଦାବନ ଗମନ ଦୃଶ୍ୟ ଅସିଲା ସେତେବେଳେ ବିନା ବାଧାରେ ଦରଜା ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । ସେତେବେଳକୁ ରାତିର ବହୁ ବିଳମ୍ବିତ ପ୍ରହର । ରଥଯାତ୍ରା ଦୃଶ୍ୟ ଆସିଲା ଭୋର୍ ବେଳକୁ । ସାଲବେଗ ବୃନ୍ଦାବନରୁ ପୁରୀ ଫେରିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଦର୍ଶନ କରିବାକୁ । ଏ ଦୃଶ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ବେଳକୁ ପୁଣି ସିଂହଦ୍ୱାର ଖୋଲିଗଲା । ଏକଥା ସେଦିନ ଅନେକ ଲୋକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଆମକୁ ଜଣାଗଲା ସତେ ଯେମିତି ସେଦିନର ପ୍ରଧାନ ଦର୍ଶକ ଥିଲେ 'ଜଗନ୍ନାଥ' ଯାହାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟକଟି ସମର୍ପିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୮୩ ମସିହାର କଥା । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ପରମ ଭକ୍ତ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଜୀବନ ଉପରେ ଆଧାରିତ 'ବାଲିରଥ' ନାଟକ ଦୁଇଦିନ ଧରି ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ହେବାକଥା । ମୋର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଥାଏ ପ୍ରତି ଅଭିନୟ ରଜନୀର ପୁରୀରୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରସାଦ ଆସିଲେ, ଧଣ୍ଡାମାଳ ଆସିଲେ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବ । ପ୍ରଥମ ଦିନ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଠାରୁ ମାଳ ଆସିଲା, ପ୍ରସାଦ ଆସିଲା, ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ମୋର ସକଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସତ୍ତ୍ୱେ ପ୍ରଥମ ଦିନର ସାଫଲ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦିତ ଆୟୋଜକମାନେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦିନ ପୁରୀ ଯିବାକୁ ଭୁଲିଗଲେ । ମୁଁ ଅଡ଼ି ବସିଲି ମାଳ ନଆସିଲେ, ପ୍ରସାଦ ନଆସିଲେ ଅଭିନୟ ହେବନାହିଁ । ମୁଁ ଗ୍ରୀନ୍ ରୁମ୍‌ରେ ପ୍ରବେଶ କରିନାହିଁ ବାହାରେ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଭାବରେ ବୁଲୁଛି । ଜନୈକ ଅଭିନେତା ଆସି କହିଲେ ପ୍ରସାଦ ଆସିଗଲା । ଦେଖିଲା ବେଳକୁ ଗ୍ରୀନ୍‌ରୁମ୍‌ରେ ପ୍ରସାଦ ରଖାଯାଇଛି, ଧଣ୍ଡାମାଳ ରଖାଯାଇଛି, କର୍ପୂର ବାସନା ହେଉଛି ପଚାରିଲି ଆପଣମାନେ ତ ଯାଇନାହାନ୍ତି, କିଏ ଆଣିଲା ? ସେମାନେ କହିଲେ ଜଣେ କେହି ପୁରୀ ପଣ୍ଡା ଏସବୁ ଆଣି ଦେଇଗଲେ । କହିଲେ ମୁଁ ଆଗରେ ବସି ନାଟକ ଦେଖିବି । ଆପଣମାନେ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତୁ, ନାକଟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ଶତ ଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ଆଉ ସେ ପଣ୍ଡାଙ୍କର କେହି ଦର୍ଶନ ପାଇଲେ ନାହିଁ ।

ମୋର ମନେ ହେଲା ଆମର ଭକ୍ତି ପାଇଁ ନୁହେଁ, ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଭକ୍ତି ପାଇଁ ସିଏ ନିଜେ ଆସିଥିଲେ । ଭକ୍ତ ବତ୍ସଳ ସିଏ, ଭକ୍ତି ଡୋରରେ ବନ୍ଧା । ଆଖିରେ ମୋର କାହିଁକି କେଜାଣି ଲୁହ ଜକେଇ ଆସିଲା ।

ଉପସଂହାର -

ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ହେଉଛି । ଆଲୋକ ସଂପାତରେ ଶବ୍ଦ ପ୍ରେରଣରେ, ସେଟିଂରେ, ମଞ୍ଚର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହେଉଛି । ଦର୍ଶକମାନେ କ୍ରମଶଃ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବୁଦ୍ଧି-ଦୀପ୍ତି ହେଉଛନ୍ତି । ତେଣୁ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଆଧାର କରି ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ରୁଚିକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ଆବଶ୍ୟକ ମତେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ନୂତନତ୍ୱର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଲେ ନାଟକ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହେବ, ସର୍ବ-ଜନରେ ଆଦୃତ ହେବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ରସ ସମ୍ବନ୍ଧରେ, ଭାବ ସମ୍ବନ୍ଧରେ, ମୁଦ୍ରା ସମ୍ବନ୍ଧରେ, ନୃତ୍ୟ-ସଂଗୀତ-ଶବ୍ଦ-ମଞ୍ଚ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତଥା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ସମୁଚିତ ଜ୍ଞାନ ରହବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଗୋଟିଏ କଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ- ସାଧନା ବିନା ସିଦ୍ଧି ଅସମ୍ଭବ ।

ଘର ନଂ - ଆଇ.ଭି.ଆର.-୩୨୬
ୟୁନିଟ୍-୬, ଭୁବନେଶ୍ୱର



Digitized by srujanika@gmail.com

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଧୋବାତୁଠ

ନୀରଂଜନ ଶତପଥି

୧୯୪୭ରେ ଏୟାର୍ ଫୋର୍ସରୁ ଫେରି ମୁଁ ଯୋଗଦେଲି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍‌ରେ । ତା' ପୂର୍ବରୁ ବମ୍ବେର ପୃଥ୍ୱୀରାଜ କପୂରଙ୍କ ପୃଥ୍ୱୀ ଥିଏଟର୍ସରେ ଦିୱାର, ପଠାନ୍, ପୈସା ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଥିଲା । ବର୍ଷେଖଣ୍ଡେ ରହିଲି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣ 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍‌ରେ । ମନେ ପଡୁଥାଏ ବମ୍ବେରେ ଦେଖିଥିବା ନାଟକ । 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍ ଛାଡ଼ି ଯୋଗ ଦେଲି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍‌ରେ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ'ର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ନାଟକ 'ବନ୍ଧି ଜଗବନ୍ଧୁ' ଓ 'ବି'ର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ 'ଘର ସଂସାର'ରେ ଯଥାକ୍ରମେ କ୍ୟାପଟେନ୍ ଥୋମାସ୍ ଓ ମି: ବର୍ମା ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରି ଅଭୂତ ପୂର୍ବ ସଫଳତା ଲାଭ କରି ମଧ ମୁଁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଇ ପାରିଲିନି । ଏତିକିବେଳେ 'ବି'ଗ୍ରୁପ୍‌ରେ ମୋର ପ୍ରଥମ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଲିଖିତ ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ 'ଜୀବନ ଜୁଆ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ଯଦିଓ ଏହା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହେଲା ତେବେ ବ୍ୟବସାୟିକ ସଫଳତା ହାସଲ କରି ପାରିଲା ନାହିଁ । ଏଇଠି ହେଲା ''ବି'' ଗ୍ରୁପର କର୍ମକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ମୋର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଛାଡ଼ିଲି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ । ସେତେବେଳେ ରୂପଭାରତୀ ଲିମିଟେଡ୍ ଫିଲମ୍ କମ୍ପାନୀ ଖୁବ୍ ନାଆଁ କରିଥାଏ । ତାଙ୍କରି ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାପିତ 'ରୂପଶ୍ରୀ' ଥିଏଟରରେ ଯୋଗଦେଲି । ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶ ନେଇ 'ରୂପଶ୍ରୀ' ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆର୍ଥିକ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାରଣରୁ ମୂଳ ସଂସ୍ଥା ରୂପ ଭାରତୀ ଲିମିଟେଡ୍ ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବାରୁ 'ରୂପଶ୍ରୀ' ଥିଏଟରର ମଧ ବିଲୟ ଘଟିଲା । ଏଇଠି ଆରମ୍ଭ ହେଲା ମୋର ଅଦମ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିବାକୁ । 'ରୂପଶ୍ରୀ'ର କଳାକାର ଯଥା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନଟବର ସେଣ, ଭୋଳାନାଥ ଦାଶ, ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ପଙ୍କଜ ଦାସ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ନେଇ ଗଢ଼ାହେଲା ଗୋଟିଏ ରେଜିଷ୍ଟ୍ରିଭୁକ୍ତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ନାମ କରଣ ହେଲା, 'ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' । ସୋସାଇଟିକୁ ବଞ୍ଚେଇବା ପାଇଁ ଓ ଗୋଟିଏ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ ଦୀର୍ଘ ଦୁଇବର୍ଷ କାଳ ଖାଲି ମୁଁ ନୁହେଁ ସବୁ କଳାକାର ଦ୍ୱାର ଦ୍ୱାର ବୁଲି ଭିକ ମାଗିବା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଓଡ଼ିଶା ସରକାର, ବିଭିନ୍ନ ପୂଞ୍ଜିପତି ଓ ହିତାକାଂକ୍ଷୀମାନଙ୍କଠାରୁ ସାହାଯ୍ୟ ଆଣିବାରେ ଲାଗିପଡ଼ିଥିଲୁଁ । ଆମେ ସମସ୍ତେ ବଜ୍ର ଶପଥ ନେଲୁ- 'ଆମେ ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ଗଢ଼ିବୁ' । ତତ୍କାଳୀନ ଶିଳ୍ପପତି ଓଡ଼ିଶାର ବରେଣ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ପୁଅ ବିଜୁ ପଟ୍ଟନାୟକ ଆଗେଇ ଆସିଲେ ଆମକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ । ତିଆରି କରିଦେଲେ ଗୋଟଏ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କଟକର ବାଙ୍କା ବଜାରରେ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ଶୁଭେଚ୍ଛୁ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜିନିଷ ଯଥା ଚୌକି, ମଞ୍ଚ ଉପକରଣ, ସିନ୍ ସିନେରୀ, ଲାଇଟ୍ ସରଞ୍ଜାମ, ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ଯୋଗାଡ଼ କରି ୧୯୫୨ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମେ 'ଚଉଠି ରାତି' ନାଟକରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ଲେଖକ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ଧର୍ମାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତି । ତା' ପରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଆନନ୍ଦଶଂକର ଦାଶଙ୍କର ନାଟକ 'ଯୌତୁକ । ଏ ଦୁହେଁ ସେ କାଳର ନୂଆ ନାଟ୍ୟକାର ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ମୋର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ନୂଆ ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ତା' ପର ନାଟକ 'ଭରସା' ଓ 'ପରକଲମ' ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର । ଯା ପୂର୍ବରୁ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଗୋଟିଏ ନାଟକ 'ଫେରିଆ' ଯଦିଓ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା, କିନ୍ତୁ ତାପରେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ବନ୍ଦ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା କେତେକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କାରଣରୁ । ସେ ଲେଖନୀକୁ ପୁନର୍ବାର ଚଳଚଞ୍ଚଳ କରିଥିଲା ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । 'ଭରସା' ଓ 'ପରକଲମ' ଉନ୍ନତ ରୁଚିର ନାଟକ ହିସାବରେ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଆଦୃତ ହେଲା । ପରକଲମ ନାଟକ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନ ଉପରେ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନାଟକ । ଆରମ୍ଭ ଆସେମ୍ବ୍ଲି କକ୍ଷରୁ ଓ ଶେଷ ଦୁର୍ନୀତି ଗ୍ରସ୍ତ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ବହିଷ୍କାରରେ । ଏ ନାଟକ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଜାଗାରେ ହଇଚଇ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଦଖଲ କରିଥିଲା ଭାରତର ଜାତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଉତ୍ସବରେ ଦିଲ୍ଲୀରେ ୧୯୫୪ ମସିହାରେ । ତା' ପରେ ନୂଆ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଉଠା ପାଚେରୀ' 'ଆଦିବାସୀ' । ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଝଞ୍ଜା', ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ଦାସଙ୍କ 'ମଲାଜହ୍ନ' ଓ ଡଃ ମହତାବଙ୍କ 'ପ୍ରତିଭା'କୁ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟରୂପ ଦିଆଯାଇ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଗଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ ଅଭୂତ ପୂର୍ବ ସଫଳତା ଲାଭ କରି ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ସାଧିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା । ପରେ ପରେ ନୂଆ ନାଟ୍ୟକାର ବଳରାମ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ବନ୍ଦୀତା', କାର୍ତ୍ତିକ ଘୋଷଙ୍କ 'କା ଆଗେ କହିବି', 'ଏମିତି ବି ହୁଏ' ଡଃ ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଶେଷ ଶ୍ରାବଣ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିଜର ଉନ୍ନତ ରୁଚିକୁ ଓଡ଼ିଶାର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ଆଗରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଲା । ଏ ହେଲା ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ୧୯୫୦ରୁ ୧୯୭୫ ପଚିଶ ବର୍ଷ । ତା'ପରେ ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଂଗମଞ୍ଚର ବିଲୟ ଘଟିଲା ।

ଉପର ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ଥିଏଟର ଗୋଟିଏ ସମ୍ମିଳିତ କଳା ଯହିଁରେ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ସୃଜନଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଯୋଡ଼ି ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖେ ନାଟକଟିଏ । କିନ୍ତୁ ତା'କୁ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ କରିବା ପାଇଁ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କର ମନକୁ ଛୁଆଁଇବା ପାଇଁ, ଦରକାର ମତେ ନାଟକର ସ୍ଥାନ ବିଶେଷରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ, କିଛି ଯୋଗ ବିଯୋଗ ସହ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ନିଜ ନିଜର ଚରିତ୍ରର ସଫଳ ରୂପାୟନ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ପରାମର୍ଶଠୁ ଆରମ୍ଭ କରି, ଆଲୋକ ସଂପାତ, ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ ସଙ୍ଗୀତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ତୁଲେଇ ବାକୁ ପଡ଼େ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ । ନାଟକଟିକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ଓ ସର୍ବତୋଭାବେ ସଫଳ କରିବାର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାୟିତ୍ୱ ପଡ଼େ ପରିଚାଳକଙ୍କ ଉପରେ । ଏଇଠି ମନେପଡୁଛି ପରିଚାଳକଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ ବିଷୟରେ ମୋର ଅଙ୍ଗେ ନିଭା ଅନେକ କଥା । ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦେଉଛି । ପରକଲମ ବହି ରିହାର୍ସଲ୍ ଚାଲିଥାଏ । ବହିର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ତିଆରି ହେଇନଥାଏ । କିପରି ମୁଣ୍ଡି ମରାହେବ ସେ ବିଷୟରେ ମୁଁ ଓ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଚିନ୍ତିତ ଥାଉ । ବହୁ ଭାବନାପରେ ସ୍ଥିର କଲୁ କିଛି ଗୋଟାଏ ଚରମ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚାଇ ନାଟକଟିକୁ ଶେଷ କରିବାକୁ । ମୁଁ ଦେଖିଥାଏ ଏଚ୍.ଜି.ୱେଲ୍‌ସଙ୍କ ଫିଲ୍ମ 'ୱାର୍ ଅଫ୍ ଦି ୱାର୍ଲ୍ଡ଼', ଯାହାର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ହିଟଲରଙ୍କ ପତନ ଓ ସେଥିରେ ଦେଖାଯାଇଥିବା ତାଙ୍କ ଅଫିସର

Digitized by srujanika@gmail.com

କାଗଜ ପତ୍ର ସବୁ ଉଡୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଓ ହିଟଲରଙ୍କର ପରାଜୟର ଚରମ ଗ୍ଲାନିରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ି ବସିଥିବା ଦୃଶ୍ୟ । ତା'ପରେ ମନେ ପଡ଼ିଲା ଶେଖ ଅବଦୁଲ୍ଲାଙ୍କ କଥା । ପରକଲମ ବହିର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଥିଲେ ଦୁର୍ନୀତି ଗ୍ରସ୍ତ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ । ଉପର ଲିଖିତ ଦୁଇଟି ଘଟଣା ଗୋପାଳ ବାବୁଙ୍କ ସହିତ ଅଲୋଚନା କଲି । ମୋର ଏଇ ଟିକକ ଇଙ୍ଗିତ ଗୋପାଳ ବାବୁଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭାକୁ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ଲେଖିବାକୁ ଅନେକ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଲା । ପରକଲମ ଅଭିନୀତ ହେଲା ଓ ଐତିହାସିକ ସଫଳତା ଲାଭ କଲା ।

ଅନ୍ୟ ଉଦାହରଣଟି ହେଲା ଡଃ ମହତାବଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ପ୍ରତିଭା'ର ମଞ୍ଚାୟନ ବେଳର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ୧୯୨୦ରୁ ୧୯୩୦ ସାଲ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ । ୧୯୬୦ ମସିହାର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଟାଣି ନେବାକୁ ହେବ ୧୯୨୦ ମସିହାକୁ । ଏହା କିପରି ସମ୍ଭବ ହେବ ? କାହା ମୁଣ୍ଡରେ କିଛି ପଶୁନି । ଆମର ଆର୍ଟ ଡାଇରେକ୍ଟର ଲବ୍ଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ଆଚାରୀ ଗୋପାଳ ବାବୁ ଓ ମୁଁ କଲିକତା ଗଲୁ ତାପସ ସେନ୍‌ଙ୍କ ସହିତ ଆଲୋଚନା କରି କିଛି ମଞ୍ଚ ମାୟା ସୃଷ୍ଟିର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାପାଇଁ । କଲିକତାରେ 'ସେତୁ' ନାଟକ ଓ 'ଅଙ୍ଗାର' ନାଟକରେ ଆଲୋକ ସଂପାତ ଯୋଗୁଁ ତାପସସେନ ସେତେବେଳେ ବିଖ୍ୟାତ ହୋଇ ସାରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ସେନ୍ କହିଲେ ୧୯୩୧ ମସିହାର 'ଚିଟାଗଙ୍ଗ ରେଡ଼୍‌କେସ୍' ଉପରେ ଆଧାରିତ 'ଫେରାର୍ ଫୌଜ୍' ନାଟକରେ ସେ ତାଙ୍କର ସବୁ ବିଦ୍ୟା ବୁଦ୍ଧି ଖଟେଇ ବହୁ ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟରେ ଆଲୋକ ସଂପାତ କରିଥିଲେ କିନ୍ତୁ ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଛୁଇଁଲା ନାହିଁ, ନାଟକ ସଫଳ ହେଲାନାହିଁ । ଆଜିର ଦର୍ଶକ ୧୯୩୧ ତ ଦୂରର କଥା ୧୯୪୭କୁ ମଧ୍ୟ ଫେରି ଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି । ତେଣୁ ଆଲୋକର କୌଣସି ଚମତ୍କାରିତା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ୧୯୨୦-୩୦ ମସିହାକୁ ଫେରାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ନିରାଶ ହୋଇ ଫେରି ଆସିଲୁଁ । ମୁଁ ଭାବୁଥାଏ କ'ଣ କରାଯିବ ? ଗୋଟିଏ କଥା ମୁଣ୍ଡରେ ପଶିଲା । ହାର୍ଭାର୍ଡ ୟୁନିଭରସିଟିର ପ୍ରଫେସର ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ୟା ପୂର୍ବରୁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ବାକ୍ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର କରିଥିଲେ ହିମାଳୟ ପର୍ବତ ଉପରେ, ଯାହାକି ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଫିଲ୍ମ ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ସେ ତିନି ମିନିଟ୍‌ର ଗୋଟିଏ ଭାଷଣ ଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର କହିବା ଭଙ୍ଗୀ ଆମକୁ ଅଧା ହିମାଳୟ ଉପରକୁ ନେଇଗଲା । ଫିଲ୍ମ ଆରମ୍ଭ ମାତ୍ରକେ ଆମେ ଦର୍ଶକ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ପୂରା ହିମାଳୟରେ ପହଞ୍ଚିଗଲୁ । ଖରାଦିନେ ମଧ୍ୟ ଆମକୁ ଶୀତ ଲାଗିଲା ଭଳି ଲାଗିଲା । ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କୁ କହିଲି ଏମିତି ଗୋଟିଏ ବକ୍ତୃତା ଲେଖିଲେ କେମିତି ହୁଅନ୍ତା ! ଲେଖିଲେ ଗୋପାଳ ବାବୁ- ବ୍ରିଟିଶ୍ କିପରି ବଣିକ ବେଶରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଶେଷରେ ଏ ଦେଶର ସର୍ବମୟ କର୍ତ୍ତା ହେଲେ । ପ୍ରତିଭା ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଶୁଣେଇଦିଆଗଲା । ତା ପରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ଜାତୀୟ ସଂଗୀତ ରେକର୍ଡ଼ ବଜେଇ ଦିଆଗଲା । ଦୃଶ୍ୟ ପଟରେ ଦେଖେଇ ଦିଆଗଲା ସାଢ଼େ ୬ଫୁଟିଆ ଗୋରା ସୈନିକମାନେ ବନ୍ଧୁକ ଧରି ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଘାନ ବୁଦ୍‌ବୁଦିଆ ଜଙ୍ଗଲ । ଅଣ୍ଟାରେ ମୋଟା ଦଉଡ଼ି ବନ୍ଧା କେତେ ଜଣ ଭଗ୍ନ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଦୁର୍ବଳ ଭାରତୀୟ ଟଣା ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି ଶୂଳିରେ ଚଢ଼ିବାଲାଗି । ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଗାଁ ଚାଟଶାଳୀ ଅବଧାନେ ପିଲାଙ୍କୁ ବଡ଼ ପାଟିରେ କହିବାକୁ କହୁଛନ୍ତି- ''ଲଙ୍ଗ ଲିଭ୍ କୁଇନ୍ ମେରୀ, ଲଙ୍ଗ ଲିଭ୍ କିଙ୍ଗ୍ ଜର୍ଜ ଫିଫ୍‌ଥ୍ ।'' ପିଲାଏ ତାକୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଛନ୍ତି । ତା'ପରେ ନାଟକ 'ପ୍ରତିଭା' ତା'ର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଉପରେ ଚାଲିଲା । ନାଟକ ଖୁବ୍ ସଫଳ ହେଲା । ମନ୍ତବ୍ୟରେ ସମାଜ ଲେଖିଥିଲା ''ନାଟକ ଆରମ୍ଭ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହେବାର ଦଶମିନିଟ୍ ଭିତରେ ଦର୍ଶକ ୧୯୬୦କୁ ଭୁଲିଯାଇ ପହଞ୍ଚିଗଲେ ୧୯୨୦ ମସିହାରେ ଓ ଅନୁଭବ କଲେ ନାଟକ ସରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନେ ସେଇ ଅନ୍ଧାରି ମୂଳକର ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଯୁଗରେ ଅଛନ୍ତି ।'' ଆମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଫଳ ହେଲା ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅନ୍ତରାଳରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ମାନେ କାମ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ ବି କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା, ରୂପ ସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ସଂପାତ, ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର, ବାଦକ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର ପରିଚାଳକ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅକୁଣ୍ଠ ସହଯୋଗରେ ହିଁ ନାଟକ ସଫଳ ହୋଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସେତେବେଳେ ଯେଉଁମାନେ କାମ କରୁଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ମନ ଥିଲା ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ । ସତ କହିବାକୁ ଗଲେ ମାତ୍ର କେଇ ଜଣଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ଥିଲେ ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କୁ ତାଲିମ୍ ଦେଇ ନିଜ ନିଜର ଚରିତ୍ରର ସଫଳ ରୂପାୟନ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପାଇଁ ଥିଲା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଆହ୍ୱାନ । ତଥାପି ସେଇ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଆତ୍ମ ବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରଗାଢ଼ ଉଦ୍ୟମ ଓ ସର୍ବୋପରି ସେମାନଙ୍କର ମନ ପ୍ରାଣରେ କଳା ପାଇଁ ଥିବା ଅଦମ୍ୟ ଆଗ୍ରହ ସେମାନଙ୍କୁ କଳାକାରର ଚରମ ସୋପାନରେ ପହଞ୍ଚେଇ ପାରିଥିଲା । ଆଜି ବିଶ୍ୱାସ କରିହୁଏନା କାଳୀବାବୁଙ୍କ 'ଭାତ' ଓ 'ଚୁମ୍ବକ' ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରିୟା, ସୁନୀତି ଦେବୀ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଝଞ୍ଜା' ଓ 'ଭରସା'ର ମଣିମାଳା ଦେବୀ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରିୟା 'ଖ' ଓ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର କୃଷ୍ଣମଣୀ ଦେବୀ, ସରସ୍ୱତୀ ଦେବୀ, ସୌଦାମିନୀ ଦେବୀ, ମାଧୁରୀ ଦେବୀ, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାର 'ଏ'ର ରାଧାରାଣୀ, ଭାନୁପ୍ରିୟା, ବାସନ୍ତୀ ଦେବୀ ଓ ସବୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସବୁ ପୁରୁଷ କଳାକାରମାନେ ସେତେବେଳେ ଏତେ ସ୍ୱଳ୍ପ ଶିକ୍ଷିତ ଥିଲେ ବୋଲି ! ସେମାନଙ୍କର ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ଅଭିନୟ ଚରିତ୍ରର ଉପଯୁକ୍ତ ରୂପାୟନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତିଆରି କରିଥିଲା ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ । ଏହା ସମ୍ଭବ ହେଉଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ନିଷ୍ଠା, ପ୍ରଗାଢ଼ ଆତ୍ମ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଓ ନାଟକ ପ୍ରତି ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଜୀବନ ଯୋଗୁଁ । ମନେ ଅଛି 'ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ' ବହି ଚାଲିଥାଏ । ଯେତେମାସ ଚାଲିଲା, କଳାକାରମାନେ ମଗୁଶିର ମାସ ଗୁରୁବାର ପୂଜା କରୁଥିବା ଭଳି ଅରୁଆ ଖାଉଥିଲେ, ଆମିଷ ବର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ସେ ନିଷ୍ଠା ଆଜି ବିରଳ ।

ଏଇଠି ଗୋଟିଏ ପଢ଼ିଥିବା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଉଚିତ ମନେ କରୁଛି । ଶଶୀକପୁରଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଜେନିଫରଙ୍କ ବାପା ହେଉଛନ୍ତି ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ପରିଚାଳକ Mr. Geoffery Kendal । ସେ ଗୋଟିଏ ଥିଏଟର କମ୍ପାନୀ କରି ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ Mrs. Laura Kendalଙ୍କ ସହ ଥିଏଟରରେ ସାରା ଜୀବନ ବିତେଇଛନ୍ତି । ଭାରତକୁ ଆସି ସେ ଅନେକ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ସେ କଟକରେ କେତେ ନାଟକ ମଧ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଥିଏଟର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି- "Being an actor & director must be the best job in the world. It combines all the things that a person need look for : health, romance travel, the fun of the lottery, the positive tragedy of failure and the will to overcome it. It provides good companionship, and interest in literature, architecture, music and dancing in short, Just about every thing that most people strive for. But the theatre is

Digitized by srujanika@gmail.com

female and like all females, she will not be trifled with. She must be grasped with both hands and given one's whole self, body and soul, if she is to be a proper mate, she must not be dallied with or neglected or flirted with or she will bite and that bite will never heal. This may sound over dramatic but it is true and may be seen over and over again in that light." କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ କେଣ୍ଡଲଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତି ସହିତ ମୁଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଏକମତ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ହେଉଛି ଗୋଟାଏ ଜାତିର ଧୋବା ତୁଠ। ଗାଁ ପରିମଳ ଧୋବା ତୁଠରୁ ଜାଣିହୁଏ। ଓଡ଼ିଶାର ଗୌରବ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ'। ତାକୁ ପୁନର୍ଜୀବିତ କରିବା ପାଇଁ ସମସ୍ତେ କିଛି କିଛି ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତୁ। ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ ଫେରିଆସୁ। ଯେତେ ଚଞ୍ଚଳ ଫେରିବ ସେତେ ମଙ୍ଗଳ।

କ୍ୱାର୍ଟର ନଂ - ଜି.ଏଲ୍. ୮୦,
ଭି.ଏସ୍.ଏସ୍. ନଗର,
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୪



Digitized by srujanika@gmail.com

ସମାଲୋଚକମାନେ ଯଦି କେବଳ ବ୍ୟବସାୟ ଓ ପେସାକୁ ସଫଳ ନାଟକ ପରିବେଷଣର ମାନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ତେବେ ସେମାନେ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଦୂରେଇ ଯିବେ

ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ପୂଜାରୀ

ପୁରୀର ଅଫିସର୍ସ କ୍ଲବ୍ । କାଳୀବାଡ଼ି ବା ମିଲନୀ କ୍ଲବ୍ ଠିକ୍ ମନେ ନାହିଁ । ଯୁଦ୍ଧପାଣ୍ଠିକୁ ଦାନଦେବା ପାଇଁ ନାଟକ ପରିବେଶଣ ହେଉଥାଏ । ବାପା ଟ୍ରେଜେରୀ ଅଫିସର ଭାବରେ ସେଥିରେ ଅଭିନୟ କରିବାର ଦେଖିଛି । ଖୋର୍ଦ୍ଧାରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ''ଦୁର୍ଗାଦାସ''ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦରେ ମୋ ବାପା ଓ ନାଗରିମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଅଭିନୟ ଦେଖି ବିସ୍ମିତ ହେଇଛି ।

୧୯୪୨ ମସିହାରେ ପୁରୀରୁ କଟକ ବାପାଙ୍କର ବଦଳି ହେଲା । ତିନିକୋଣିଆ ବଗିଚାର ଭଡ଼ାଘରେ ରହିବା ବେଳେ ବାଁ ପଟେ କ୍ୟାପିଟେଲ ସିନେମା, ଡାହାଣ ପଟେ ପ୍ରଭାତ ସିନେମା ଓ ଘର ସାମନାରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର । ମାଷ୍ଟର ମାଣିଆ, ଅଶ୍ୱିନୀ ଘୋଷ, କାର୍ତ୍ତିକ ଘୋଷଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଅନେକ ନାଟକ ଦେଖାହେଇଛି । କଟକର ବାଙ୍କାବଜାର ଗଳିରେ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସର ଗେଟ୍ ଭିତରେ ଯେଉଁଦିନ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲି ସେଦିନ ମୋତେ ଭାରି ଖୁସି ଲାଗିଥିଲା । ବାପା, କାଳୀ ବାବୁଙ୍କ ସହିତ ମୋତେ ଓ ମୋ' ନାନୀକୁ ନେଇ ପରିଚୟ କରାଇ ଦେଇଥିଲେ । ବାଙ୍କାବଜାରର ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ଗେଟକୁ ଲାଗି ଛୋଟ କୋଠରିଟି ଥିଲା କାଳୀବାବୁଙ୍କ ରହିବା ଜାଗା । ସେଇଠି ଚପ୍ପପୋଷ ଉପରେ ସେ ପେଟତଳେ ମାଣ୍ଡିଜାକି ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ । ଥିଏଟରର ଭଲମନ୍ଦ କଥା ବୁଝୁଥିଲେ । ବହିଗଦା ଥିବା ଗୋଟାଏ ଥାକ । ଦୁଇ ଚାରିଟି ଟିଣ ଚଉକି । ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଆମେ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କୁ ଦେଖା କରିଥିଲୁ । ହାରମୋନିୟମରେ ନାନୀ ଗୀତ ବୋଲିଥିଲା । କାଳୀବାବୁ ଶୁଣି ତାରିଫ୍ କଲେ । ନାନୀର ଡେମାଡ଼େମା ଆଖି ଦେଖି କହିଲେ, ''ମୋ ମା' ପରି ଆଖି । ତା' ଭଳି ଦିଶୁଛି ।'' ମୋତେ ପଚାରିଲେ, ''ତମ ନାନୀ ମୋର ମା' ହେଲେ ତମେ ମୋର କ'ଣ କହିଲ ?'' ମୁଁ ଉତ୍ତର ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ''ମାମୁଁ-'' କହି ମତେ କୁଣ୍ଢେଇ ବହେ ହସିଥିଲେ । ସେ ମାମୁଁ ଡାକଟା ତାଙ୍କ ଶେଷ ଜୀବନ ଯାଏ ସିଏ ମୋ ପାଇଁ ସାଇତି ରଖିଥିଲେ । ବାପାଙ୍କ ସାଥିରେ ପରପର ସାତଟି କାଳୀବାବୁଙ୍କ ରଚିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ ଥରେ ନୁହେଁ, ବହୁଥର ମୁଁ ଦେଖିଛି ।

୧୯୪୫ ମସିହାର ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ ମୋର ସପ୍ତମ ଶ୍ରେଣୀ ବେଳକୁ କଟକରୁ ସିଧା କୋରାପୁଟ ବଦଳି ହେଲା ବାପାଙ୍କର । ନାଟକର ପଟ୍ଟପରିବର୍ତ୍ତନ ପରି ବଦଳି ଗଲା ପରିବେଶ, ଭାଷା, ପ୍ରକୃତି, ଜଳବାୟୁ ଓ ମଣିଷ । ସେଇଠି ଦେଖିଲି ଦକ୍ଷିଣୀ ନାଟ, ହରିକଥା, ଆଉ ବହୁ ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟବାଦ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସମ୍ଭାର । ଏତେ ସବୁ ତାଳ, ଲୟ, ସୁର ଓ ଛନ୍ଦର ଢେଉ ମୋ କିଶୋର

Digitized by srujanika@gmail.com

ହୃଦୟଟିକୁ କେତେ ଉସସିକ୍ତ କରି ପକାଇଥିଲା ତା' କହିବାକୁ ବା ଲେଖିବାକୁ ମୁଁ ଭାଷା ପାଉନାହିଁ- ଆଜିଯାଏ ।

ତଥାପି, ଏ ନାଚ, ନାଟଆଖଡ଼ା, ନାଟକ, ନାଟକରଚକ, ନାଟକାରୀ, ନାଟଗୁରୁମାନେ ମୋତେ କେତେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲେ ତା'ର ହିସାବ ରଖିନାହିଁ। କେତେବେଳେ ହେଲେ ନିଜେ ''ନାଟୁଆ'' ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିନାହିଁ। ଖାଲି ଅନ୍ତରରେ ଥିଲା ଏକ ଅକଥନୀୟ ଆଲୋଡ଼ନ ଓ ଆନନ୍ଦ।

୧୯୪୭ ମସିହା । ଲରମ୍ଭା ଆବାସିକ ଉଚ୍ଚ ଇଂରାଜୀ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପଢୁଥାଏ । ଏହି ସମୟରେ ଏକ ବିଶେଷ ଘଟଣା ମୋତେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ବାଧ କରିଥିଲା । ଲରମ୍ଭା ଆବାସିକ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଅନ୍ତେବାସୀ ପ୍ରାୟ ୨୫୦ ଜଣ ଛାତ୍ର ପ୍ରତି ଶନିବାର ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଏକତ୍ର ହେଉଥିଲେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କୋଠରୀରେ ଏକ ପଦ୍ୟାନ୍ତ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ। ଆଠଜଣ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିରେ ଏ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହେଉଥିଲା ଦୁଇଦଳ ଛାତ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ । କୌଣସି ଛାତ୍ର ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଉନଥିଲେ । ଶିକ୍ଷକମାନେ ଜଣେ ଜଣେ ଛାତ୍ରର ହିସାବ ରଖୁଥିଲେ । କୌଣସି ଛାତ୍ର ପଦ୍ୟାନ୍ତରେ ଭାଗ ନେଇ ନପାରିଲେ ତାପାଇଁ ପଦ୍ୟାନ୍ତ ପରେ ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିଲା 'ଏକକ' ଅଭିନୟ। ମୋର ଜଣେ ସହପାଠୀ ଓ ମୁଁ ଗୋଟିଏ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ପଦ୍ୟାନ୍ତରେ ଭାଗ ନେଇ ପାରିଲୁ ନାହିଁ। ସେଥିପାଇଁ ଆମ ଦୁଇଜଣଙ୍କୁ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ବାଧ କରାଗଲା । ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ଯୋଜନା କରି ଅଭିନୟ କରିବାବେଳେ ମୁଁ ଜଣେ କାଣ ଓ ମୋର ବନ୍ଧୁ ଜଣେ ଅନ୍ଧ ପଥିକ ଭାବରେ ବାଟଚାଲିବାର ଅଭିନୟ କଲୁ। ଶିକ୍ଷକ ଓ ଛାତ୍ରବନ୍ଧୁମାନେ ଏହାର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା କଲେ । ତା'ପରେ ପ୍ରତି ଶନିବାର ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଆମ ଦୁଇଜଣଙ୍କ ପାଇଁ ଅଭିନୟ କରିବା ବାଧବାଧକତାରେ ପରିଣତ ହେଲା। ପିଲାବେଳୁ ମୁଁ ଯାହାକିଛି ନାଟକ ବା ଚଳଚିତ୍ରରେ ଦେଖିଥିଲି, ତାହାରି ଛାୟାରେ ଛାତ୍ରବନ୍ଧୁମାନଙ୍କୁ ସୁହାଇଲା ପରି ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲି । ୧୯୪୯ ମସିହାରେ ମାଟ୍ରିକ ପାସ କରିବା ପରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର କଲେଜରେ ବିଜ୍ଞାନ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର ଭାବରେ ନାମ ଲେଖାଇଲି । ଏଠାରେ ଏନ୍.ସି.ସି.ରେ ଭାଗନେବାର ଆକର୍ଷଣ ବେଶି । ଏନ୍.ସି.ସି.ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ର୍ୟାଲି ଓ କ୍ୟାମ୍ପରେ ଯୋଗଦେଇ ସେଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଓ କ୍ୟାମ୍ପ ଫାୟାର ବେଳେ ଏକକ ଅଭିନୟ ଓ କେରିକେଚର କରିବା ମୋ ପାଇଁ ନିୟମରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା। ତେଣୁ ମୁଁ ନିଜେ ନିଜର ନାଟ୍ୟରୂପ, ବେଶଭୂଷା ଓ ସଂଳାପ ଯୋଜନା କରି ରଖୁଥିଲି; ଓ ଠିକଣା ସମୟରେ ତାହା ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲି । ୧୯୫୨ ମସିହାରେ ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ବି.ଏ. ପଢ଼ିବା ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସଂସଦ, ସଂଘ ଓ ବିଭାଗ ତରଫରୁ ମୋତେ 'ଏକକ' ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ ଆସିଲା । ମୋର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ମୁଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଶାଳୀନତା ରକ୍ଷା କରୁଥିଲି। ବିଶେଷକରି ପିଲାବେଳେ ଦେଖିଥିବା ଅସଂଖ୍ୟ ଚାର୍ଲିଚାପଲିନ୍, ଲରେଲ୍ ହାର୍ଡ଼ିଙ୍କ ଚଳଚିତ୍ରର ମାଇମ୍, ମିମିକ୍ରି, ଉଇଟ୍, ସାଟାୟର, ଫାର୍ସ୍ ଇତ୍ୟାଦିର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଥିଲି । ଏହା ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଶଂସିତ ହେଉଥିଲା ।

୧୯୫୩/୫୪ ଶିକ୍ଷାବର୍ଷରେ ମୁଁ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ନାଟ୍ୟ ସଂପାଦକ ଭାବେ ନିର୍ବାଚିତ ହେଲି । ନାଟ୍ୟ ସଂସଦର ଉପସଭାପତି ଦ୍ୱୟ ଥିଲେ : ପ୍ରଫେସର ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସ ଓ ଡଃ. ଦେବେନ୍ଦ୍ର ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଏକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାପାଇଁ ସ୍ଥିର ହେଲା । ଜର୍ମାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର 'ହଫ୍‌ମ୍ୟାନ୍'ମାନଙ୍କର 'ଦି ଓ୍ୱିଭର୍ସ'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କରାଗଲା ପାଞ୍ଚ ଜଣ ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ପ୍ରଫେସର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ପତି, ପ୍ରଫେସର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ, ପ୍ରଫେସର ତ୍ରିଲୋଚନ ମିଶ୍ର, ପ୍ରଫେସର ଯତୀନ୍ ମହାନ୍ତି ଓ ପ୍ରଫେସର ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସ ଏ ନାଟକର ପାଞ୍ଚଟି ଅଙ୍କକୁ ପୂରାପୂରି ଓଡ଼ିଶାର ପରିବେଶକୁ ଆଖିରେ ରଖି ଅନୁବାଦ କରି ନାଁ ଦେଇଥିଲେ 'ବୁଣାଳି' । ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିଲେ ମୟୂରଭଞ୍ଜର ବିଖ୍ୟାତ ଅଭିନେତା ଓ ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଡି.ଆଇ.ଜି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶ । ଚାଳିଶ ଜଣ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ ଛ'ଟି ନାରୀ ଚରିତ୍ର । ପ୍ରଥମବାର୍ଷିକ କଳାଶ୍ରେଣୀରୁ ଚତୁର୍ଥ ବାର୍ଷିକ ବିଜ୍ଞାନ ଶ୍ରେଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଛ'ଜଣ ଛାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଖୋଜି ବାହାର କରି ସେମାନଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଅନୁମତି ଆଣିବା ଥିଲା ମୋର କାର୍ଯ୍ୟ । ଏତେଗୁଡ଼ିଏ ନାରୀ ଚରିତ୍ର କଲେଜ ଛାତ୍ରଙ୍କ ସହିତ ଅଭିନୟ କରିବା ଓଡ଼ିଶାରେ ବୋଧହୁଏ ସର୍ବପ୍ରଥମ । ଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ମୋ ପ୍ରତି ଅଗାଧ ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ଓ ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସହଯୋଗ ଥିଲା । ଶେଷବେଳକୁ ମୁଖ୍ୟନାୟକଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ମୋତେ 'ବୁଣାଳି' ନାଟକର ଅଭିନେତା ଭାବରେ 'ପ୍ରକ୍ସି' ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା ଦୁଇଦିନ । ଓଡ଼ିଆ ଅନର୍ସର ଛାତ୍ରଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବିଷୟରେ ପଢ଼ାପଢ଼ି କଲି ଏହି ସମୟରେ ।

ମୁଁ ନାଟ୍ୟ ସଂସଦର ସଂପାଦକଥିବା ସମୟରେ ଆଉ ଏକ ବିଶେଷ ଘଟଣା ମୋତେ ଅଧିକ ନାଟ୍ୟପ୍ରିୟ କରି ଦେଲା । ଇଂଲଣ୍ଡର ପ୍ରାୟ ପଚାଶ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିବା 'ସେକ୍ସପିରିଅନା' ନାଟ୍ୟ ଦଳ ଭାରତ ଆସି ବିଭିନ୍ନ ବଡ଼ବଡ଼ ସହରରେ ଅଭନୟ କରି ସାରିବା ପରେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ଭ୍ରମଣରେ ଯିବାର ଖବର ବାହାରିଲା । ଆମେ କେତେ ଜଣ ଛାତ୍ର ପ୍ରଫେସର ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସଙ୍କ ଜରିଆରେ ଏ ଦଳକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲୁ କଟକକୁ । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ସେମାନେ କଲିକତାରୁ ସାତଦିନ ପାଇଁ ଆସି କଟକରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ରାଜି ହୋଇଥିଲେ । କଟକର ବାଙ୍କାବଜାର ଗଳିର 'ଜନତା ଥିଏଟର୍ସ'କୁ ଭଡ଼ାରେ ନେଇ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ଛାତ୍ରମାନେ ହିଁ ଆୟୋଜନ କରିଥିଲେ ଏ ସାତଦିନିଆ ମହୋତ୍ସବ । ଏ ନାଟ୍ୟଦଳର ମୁଖ୍ୟଥିଲେ ପ୍ରଫେସର 'ଜିଓଫି କେଣ୍ଡେଲ୍ । ନିଜେ ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ପରିଚାଳକ । ତାଙ୍କୁ ସହଯୋଗ କରୁଥିଲେ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଲରା ଓ ଝିଅ ଜେନିଫର୍ । ମୋଟେ ୧୪ ଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି ସାମାନ୍ୟ କିଛି ଆସବାବ ପତ୍ର ଧରି ନାଟକର ଆମୂଳଚୂଳ ଯେମିତି ପରିଚାଳନା କରିନେଉଥିଲେ ତାହା ନଦେଖିଲେ ବିଶ୍ୱାସ କରିହେବ ନାହିଁ । ପିତା ପୁତ୍ରୀ ଥିଲେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ନାୟକ ଓ ନାୟିକା । ଜନତା ଥିଏଟର୍ସ ହଲରେ ୪/୫ଟି ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକ ଓ ୩/୪ଟି ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡଶ'ଙ୍କ ନାଟକ ଏମାନେ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ ୧୯୫୪ ମସିହାରେ । ଏହାପରେ ଶଶୀକାପୁର ଏ ଦଳରେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଭାବରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ ଓ ଜେନିଫରଙ୍କୁ ବିବାହ କରି ଭାରତରେ ରହିଗଲେ । ଜିଓଫ୍ରି କେଣ୍ଡେଲ୍ ଓ ଜେନିଫର୍ କେଣ୍ଡେଲ୍‌ଙ୍କ ଅଭିନୀତ ଓଥେଲୋ, ହେମଲେଟ୍, କିଂ ଲିଅର୍, ପିଗ୍‌ମାଲିୟନ୍ ଦେଖିବା ପରେ ମୁଁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଯାଇଥିଲି । ଏହି ସମୟରେ କଟକରେ ଥିବା ଅନେକ ପେସାଦାର ଓ ସୌଖୀନ କଳାକାରମାନଙ୍କ ସହିତ ମୋର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂପର୍କ ତଥା ବନ୍ଧୁତା ହୋଇଥିଲା । କାଳୀବାବୁ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି,

Digitized by srujanika@gmail.com

ବାଳକୃଷ୍ଣ ଦାଶ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର, ନିତାଇ ପାଲିତ, ଯତୀନ ଦାସ, ହେମନ୍ତ ଦାସ, ଶଚି ଦାସ, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ କୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ଏମାନଙ୍କ ମ ... ଥିଲେ ପ୍ରମୁଖ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ।

୧୯୫୪ ମସିହାରେ ବି.ଏ. ପାସ କରିବା ପରେ ମୁଁ ଏଲାହାବାଦ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟକୁ ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏମ୍.ଏ. ପଢ଼ିବାପାଇଁ ଗଲି । ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିବାପରେ, ଓଡ଼ିଶାର ସହପାଠୀ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ମୁଁ ଜଣେ ଏକକ ଅଭିନେତା ତଥା 'ଚିତ୍ରକର' ବୋଲି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପରିସରରେ ପ୍ରଚାର ହୋଇଗଲା । ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର ବିଭାଗ ପାଖକୁ ଥିଲା ଚାରୋଟି ଡିପ୍ଲୋମା କୋର୍ସର ଡିପାର୍ଟମେଣ୍ଟ । ସଂଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଡିପ୍ଲୋମା, ସ୍ୱୟଂଶାସନ ପ୍ରଣାଳୀ ଡିପ୍ଲୋମା, ଫରାସୀ, ଜର୍ମାନ ଓ ଋଷିଆନ୍ ଭାଷା ଶିକ୍ଷା ଡିପ୍ଲୋମା ଓ ପେଣ୍ଟିଂ ଡିପ୍ଲୋମା । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ନିୟମ ଥିଲା ଯେ କୌଣସି ସ୍ନାତକୋତ୍ତର କଳାଛାତ୍ର ନିଜ ଡିପାର୍ଟମେଣ୍ଟର ଛାତ୍ରଥିବା ବେଳେ, କୌଣସି ଡିପ୍ଲୋମାର ଦୁଇବର୍ଷିଆ ଛାତ୍ର ହୋଇ ପରୀକ୍ଷା ଦେଇ ପାରିବେ । ମୁଁ ଶେଷରେ ପେଣ୍ଟିଂ ଡିପ୍ଲୋମାରେ ନାମ ଲେଖାଇଲି ଏମ୍.ଏ. ଶ୍ରେଣୀରେ ନାମ ଲେଖାଇବାର ମାସକ ପରେ ।

ଆନ୍ତରିକତାର ସହ ପାଠ ପଢ଼ି ୧୯୫୬ ମସିହାରେ ଅର୍ଥନୀତି ଏମ୍.ଏ.ରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରଣୀ ଓ ପେଣ୍ଟିଂ ଡିପ୍ଲୋମାରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରଥମ ହୋଇ ବଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲି । ୧୯୫୭ ମସିହାରେ ବାପାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଏଲାହାବାଦରେ ଏଲ.ଏଲ୍.ବି.ରେ ନାଁ ଲେଖାଇଲି । ଏଲାହାବାଦରେ ସାଧାରଣ ଛାତ୍ରଠାରୁ, ଅଧ୍ୟାପକ ତଥା କୁଳପତିଙ୍କ ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ପ୍ରଶଂସା ମୋତେ ଏତେ ଅଭିଭୂତ କରି ପକେଇଥିଲା ଯେ ମୋର ମନେହେଲା ମୁଁ ବୋଧହୁଏ ଜଣେ ଚିତ୍ରକର ଭାବରେ ଏଲାହାବାଦରେ ରହିଯିବି ।

ସବୁ ଓଲଟପାଲଟ ହୋଇଗଲା ୧୯୫୭ ଡିସେମ୍ବର ୨ ତାରିଖରେ । ହୃଦ୍‌ରୋଗରେ ଅକାଳରେ ବାପା ଚାଲିଗଲେ । ମୁଁ ଘରର ବଡ଼ପୁଅ ଭାବରେ ପରିବାରର ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିବାକୁ ବାଧ ହେଲି । ସେତେବେଳେ ମୋର ସାତଟି ଛୋଟ ଭାଇ ଓ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ଭଉଣୀ । ସମ୍ବଲପୁରର ପୈତୃକ ଘରଛଡ଼ା, ଗାଁର ଦଶ ଏକରରୁ ଭାଗ ଚାଷରେ ପାଉଥିବା ଚାଉଳ ହିଁ ସମ୍ବଳ । ଘରେ ଆଉ କେହି ରୋଜଗାରିଆ ନଥିଲେ । ପାଠ ଛାଡ଼ି ଚାକିରି ପାଇଁ ଦଉଡ଼ିଲି କଟକ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ରାଉରକେଲା, କଲିକତା । ମୋ' ପାଠପଢ଼ୁଆ ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍‌ର ମୂଲ୍ୟ କେହି ଦେଇନଥିଲେ । ପେଟ ପୋଷିବା ପାଇଁ ଯାହା ମିଳିଲା ଗ୍ରହଣକଲି । ବ୍ଲକ ଡିଜାଇନର, ସମ୍ବାଦପତ୍ର ପ୍ରେସର କମିଶନ ଏଜେଣ୍ଟ, ସେକ୍ରେଟାରୀଏଟରେ ସାମୟିକ କିରାଣି ଓ ଶେଷରେ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଅଭିନେତା ଭାବରେ ବାମ କଲି ଏହି ସମୟରେ । ୧୯୫୯ ମସିହା ମେ' ମାସରେ ହିନ୍ଦୀ ସିନେମା ହଲରେ ମୁକ୍ତି ପାଇଲା 'ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା' । ମୁଖ୍ୟ ଅତିଥି ଥିଲେ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ମଧ୍ୟାନ୍ତର ବେଳେ ତାଙ୍କର ପାଦଧୂଳି ନେବାପାଇଁ ଦଉଡ଼ିଯାଇଥିଲି । ମୋର ହାତ ଦିଟାକୁ ଧରି ପକେଇ ସେ ଖାଲି କହିଥିଲେ, ''ମାମୁଁ ! ଶେଷରେ ତମେ ଆମ ନାଟୁଆ ଦଳରେ ମିଶିଲ ! କୋଟି ପରମାୟୁ ହେଉ ତମର ।'' ତା' ପରେ 'ଶରତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପୂଜାରୀ ନାମଧେୟ ଏକ ଚିତ୍ରାଭିନେତା ଓଡ଼ିଶାର ବହୁସ୍ଥାନରେ ପରିଚୟ ପାଇଛି । କେବଳ 'ଫିଲିମ୍ ବାଲା' ଭାବରେ । ୧୯୫୯/୬୦ରେ ତଥାପି ମୁଁ ଚାକିରି ଆଶାରେ କଟକରେ ଥାଏ । ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଚାର ସମିତି ପକ୍ଷରୁ ଓ ଆଉ ଏକ ସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ପାଇ ୧୯୫୯ ମସିହାରେ ଅବୈତନିକ ସୌଖୀନ କଳାକାର ଭାବରେ ଦୁଇଟି ଏକାଙ୍କିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲି ସମୟ ବିତେଇବା ପାଇଁ । ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ନାଟକ ଉତ୍ସବ ବ୍ରହ୍ମପୁରଠାରେ ଆୟୋଜିତ ହେଲା । ଅନନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ, ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱଦିକ ଦାସଙ୍କ ଲିଖିତ, ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଚାର ସମିତି ପରିବେଷିତ, 'ଛଦ୍ମବେଶୀ' ନାଟକର 'ମଣିଶଙ୍କର' ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିନେତାର ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍ ପାଇଲି, କିନ୍ତୁ ଚାକିରିଟିଏ ମିଳିଲା ନାହିଁ ।

୧୯୬୦ ମସିହାର ଜୁଲାଇ ମାସରେ ଠାକୁରଙ୍କ କୃପାରୁ ବରଗଡ଼ରେ ସଦ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ପଞ୍ଚାୟତ କଲେଜର ପରିଚାଳନା ସମିତିର ସିଧାସଳଖ 'ଆପଏଣ୍ଟମେଣ୍ଟ' ଲେଟର ପାଇଲି । ଅର୍ଥନୀତି ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଦୁଇଶହ ପଇଚାଳିଶ ଟଙ୍କା ଦରମାରେ ମୋର ଚାକିରି ଆରମ୍ଭ । ଅଧ୍ୟାପକ ହେବାପରେ ସମ୍ବଲପୁର ଓ ବରଗଡ଼ର ଛାତ୍ର ଓ ଜନତାଙ୍କ ଉତ୍ସୁକତା ଯୋଗୁଁ ସୌଖୀନ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାପାଇଁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ପାଇଲି । ବରଗଡ଼ କଲେଜର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦର ଉପସଭାପତି ଭାବରେ ସମସ୍ତ ନିଷ୍ପତ୍ତି ମୋତେ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ପ୍ରଯୋଜକର ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଉପରେ ପଢ଼ାପଢ଼ି କଲି ଜାଣିଲି । ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାବେଳେ ମୋର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ବିଷୟରେ ସତର୍କ ହେଲି । ୧୯୬୧ ମସିହାରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର କଲେଜର ଦଳେ ଛାତ୍ର ସମ୍ବଲପୁରର ନାରୀ ସେବା ସଦନରେ କେବଳ, ସମ୍ବଲପୁର ସହରର କଳାକାର ଓ ବୈଷୟିକ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ସହଯୋଗରେ ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ସମ୍ବଲପୁର ସହରର ପଢ଼ା ଓ ସାହିରୁ ଛାତ୍ର, ଶିକ୍ଷକ, ଛାତ୍ରୀ, ନର୍ସ ଶିକ୍ଷୟିତ୍ରୀ, ଓକିଲ, ସରକାରୀ ଚାକିରିଆମାନେ କଳାକାର ଓ ବୈଷୟିକ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ବଛାଗଲେ । ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିଲେ କୁମାରୀ ସୁହାଷିନୀ ମିଶ୍ର ଓ ସର୍ବଶ୍ରୀ ଭରତ ଚନ୍ଦ୍ର ପୂଜାରୀ, ଶରତ ବେହେରା, ମାନଭଞ୍ଜନ ହୋତା, ତୋଫାନ ତ୍ରିପାଠୀ, ଶୈଳେଶ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶିଳାଦିତ୍ୟ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ବନଓ୍ୱାରି ଅଗ୍ରଓ୍ୱାଲ, ଜୟଦେବ ଜନ୍‌ସନା, ଅର୍ଜୁନ ଚରଣ ପଣ୍ଡା, ପ୍ରେମାନନ୍ଦ ଦାନୀ, ନରେନ୍ଦ୍ର ମହାରଣା, ଅରୁଣ ସେଠ୍, ବାବୁଜୀ, ବାଲେଶ୍ୱର ବରାଇ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରଧାନ ଇତ୍ୟାଦି । ଏ ନାଟକର (ଅମଡ଼ା ବାଟ) ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାପରେ ମୋର ଯେକୌଣସି ପରିସ୍ଥିତିରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଆସିଲା । ସ୍ଥାନୀୟ କଳାକାର, ସଂଗୀତଜ୍ଞ, ବାଦ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନିଜର ସମ୍ବଳ ମନେକରି ସଫଳ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ନାଟକ ଯେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିହେବ ଏ ବିଶ୍ୱାସରେ ମୁଁ ଆଗକୁ ବଢ଼ିଲି ।

ବରଗଡ଼ କଲେଜରେ ଛାତ୍ରୀମାନେ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଅମଙ୍ଗ ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ନାରୀଭୂମିକା ପାଇଁ ମୋତେ ଉପଯୁକ୍ତ ଅଭିନେତା ଖୋଜିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ସେମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାବେଳେ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ବିଶେଷ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ମୋତେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଶେଷଭାବରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅଭ୍ୟାସ କରାଇବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଯଦିଓ ଏହା ସମୟ ସାପେକ୍ଷ, ତଥାପି ମଞ୍ଚମାୟାରେ ଏପରି ନାରୀଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ସଫଳ ଓ ଯାଦୁକାରୀ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରୁଥିଲେ । ବରଗଡ଼ର ଛଅବର୍ଷର ଚାକିରି ଭିତରେ ମୁଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ୧୨ଟି ନାଟକରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଛି । ସେଥିରୁ ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚଟି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କରିଥିଲି । ବରଗଡ଼ ସହରଛଡ଼ା, ଅତାବିରା, ବୁର୍ଲାପରି ସ୍ଥାନରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାପାଇଁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ ପାଇଛି । ତିନିବର୍ଷ କାଳ ମୁଁ ବୁର୍ଲା ଇଂଜିନିୟର କଲେଜର ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଛି । ଆଜିର ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ପି. କେ. ମିଶ୍ର ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ମୋର ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକର ଜଣେ ସଫଳ କଳାକାର । ସେହିପରି ବର୍ତ୍ତମାନର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଡଃ. ଝସକେତନ ସାହୁ ମଧ୍ୟ ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକର ଆଉ ଜଣେ ସଫଳ କଳାକାର । ଛାତ୍ରୀମାନେ ସଂଘବଦ୍ଧ ଭାବରେ ବେଳେବେଳେ ଅନୁରୋଧ କରୁଥିଲେ କେବଳ ଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟକ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ । ଦୁଇତିନୋଟି ଏହିପରି ଏକାଙ୍କିକା ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବା ମଧ୍ୟ ମୋ ଭାଗ୍ୟରେ ଜୁଟିଛି । ବରଗଡ଼ର ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋଷ୍ଠୀମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରିଥିଲେ । ସେ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଛି ଓ ତହିଁରେ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କରିଛି ।

ବରଗଡ଼ କଲେଜ ତରଫରୁ ଦୁଇଟି ନାଟକ ଅତି ସଫଳତାର ସହ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ବରଗଡ଼ବାସୀଙ୍କ ପାଇଁ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛି । ତାହା ହେଉଛି 'ଲୁହା ଶିକୁଳି' ନାଟକ ଓ 'ଚଣ୍ଡାଶୋକ' ଏକାଙ୍କିକା । ଏ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରଦର୍ଶନ 'ସନ୍-ଏତ୍-ଲୁମିଏଁ' ପଦ୍ଧତିରେ କରିବା ବୋଧହୁଏ ଓଡ଼ିଶାରେ ସର୍ବ ପ୍ରଥମ । ଏ ଦୁଇଟି ନାଟକ ୧୯୬୩ ମସିହାରେ ବରଗଡ଼ ଟାଉନ ହଲ ଓ ବରଗଡ଼ କଲେଜ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସ୍ଥାନୀୟ ସଂଗୀତଜ୍ଞ, କଳାକାର, ବାଦ୍ୟକାର ଓ ବୈଷୟିକ କଳାକାରଙ୍କୁ ନେଇ ମୁଁ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁଥିଲି । ସଫଳ ନାଟକ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ କଡ଼ାକଡ଼ି ଅଭ୍ୟାସ (ରିହାରସାଲ୍) ଯଥା ଶବ୍ଦ, ସଂଗୀତ ଓ ଆଲୋକର 'ସିଙ୍କ୍ରୋନାଇଜେସନ୍' ଉପରେ ବେଶୀ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲି । ବରଗଡ଼ର ଅଫିସର୍ସ କ୍ଲବ୍‌ର 'ଉଠା ପାଚେରି' ମୋର ଆଉ ଏକ ସଫଳ ଅଭିନୟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ । ବରଗଡ଼ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟ ଦିଗ ହେଉଚି, ବହୁଗୁଡ଼ିଏ ସିନ୍‌ରେ ନାଟକ ନକରି ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟ ସେଟ୍ ଉପରେ ସାମାନ୍ୟ ସେଟ୍ ଓ ପରଦା ବା ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ଦ୍ୱାରା ବହୁଗୁଡ଼ିଏ କ୍ରୋଡ଼ ସିନ୍‌ର ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା । ନାଟକର ସଂଳାପ କହିବାବେଳେ ଯାତ୍ରାର ସଂଳାପ ପରି ଉଚ୍ଚାରଣ ନକରି ବାସ୍ତବାଭିମୁଖୀ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା । କେବଳ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ 'ଷ୍ଟାଇଲାଇଜ୍‌ଡ୍ ଆକ୍ଟିଂ'ର ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ । ମଞ୍ଚଠାରୁ ଦର୍ଶକର ଦୂରତ୍ୱ ଦେଖି ନାଟକ ପରିବେଷଣ ତଥା 'ଅଡ଼ିଏନ୍ସ ପାର୍ଟିସିପେସନ୍' ଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା । ଚଣ୍ଡାଶୋକ, ଲୁହା ଶିକୁଳି ଓ ଉଠାପାଚେରି ନାଟକ ନର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାବେଳେ ଏ ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳତା ଆଣିଥିଲା ।

ବରଗଡ଼ କଲେଜର ଅବସ୍ଥିତି ସହରଠାରୁ ପ୍ରାୟ ତିନି କିଲୋମିଟର ଦୂରରେ । ଗୁହୁନିଆ ଗ୍ରାମକୁ ଯିବା ରାସ୍ତାରେ ପ୍ରାୟ ୨୫ ଏକର ଜମି ଉପରେ ଗୋଟିଏ ପାଖରେ କଲେଜ ବିଲଡିଂ ଓ ଖେଳପଡ଼ିଆ । ଅନ୍ୟପାଖରେ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ମୁଣ୍ଡିଆ (ପାହାଡ଼)ର ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ଇଂରାଜୀ 'ଏଲ୍' ଅକ୍ଷର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆକାରରେ ଏକ ମହଲା କୋଠାଘର ଓ ଷ୍ଟାଫ୍ କ୍ୱାର୍ଟର୍ସ, ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ଟାଇଲ ଛପର ଥିବା ଆଦିବାସୀ ହଷ୍ଟେଲ୍ । ଏ ମୁଣ୍ଡିଆ କଲେଜର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସଙ୍କେତ । ପ୍ରାୟ ଏକଶହ ଫୁଟ ବ୍ୟାସଥିବା ଓ ମଝିରେ ପ୍ରାୟ ୧୫ ଫୁଟ ଉଚ୍ଚତା ଥିବା ଏ ଛୋଟ ପାହାଡ଼ଟି, ମୋତେ ବହୁ ଭାବରେ ଆକର୍ଷିତ କରିଥିଲା । ପାହାଡ଼ଟି ଲଣ୍ଡା, କିନ୍ତୁ ଛୋଟ ବଡ଼ ପଥର ମଝିରେ ଘାସଥିବା କେତେକ ଜାଗା । ପଥରର ରଙ୍ଗ ଧଳା, କଳା ଓ କସରା । ମୁଖ୍ୟ ଛାତ୍ରାବାସର ଭିତର ପାଖ ବାରଣ୍ଡାର 'ଏଲ୍' ଆକାରର ସବୁପାଖରୁ ମୁଣ୍ଡିଆଟି ଦେଖାଯାଏ । ମୁଣ୍ଡିଆ ଓ ବାରଣ୍ଡାର ଦୂରତ୍ୱ ୩୫ ଫୁଟ ଠାରୁ ୭୫ ଫୁଟ । ସମଗ୍ର ପାହାଡ଼ଟିକୁ ମୁଁ ମଞ୍ଚଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ମନେ ମନେ ଯୋଜନା କଲି । ପ୍ରଥମେ ଛାତ୍ରମାନେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇଗଲେ କିନ୍ତୁ ପରେପରେ ତାଙ୍କ ମନରେ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ । ଏହା କ'ଣ ସମ୍ଭବ ? ସେତେବେଳେ ବରଗଡ଼ କଲେଜ ପରିସର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଜୁଳି ସରବରାହ ନଥିଲା । ରାତି ହେଲେ ଲଣ୍ଠନ ଓ ଲ୍ୟାମ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ ୧୫୦ ଜଣ ଛାତ୍ର ଓ ଆଧ୍ୟାପକ ନିଜ ନିଜ କାମ ଚଳେଇ ନେଉଥିଲେ । ୧୯୬୬ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବରଗଡ଼ କଲେଜର ନାଟକ ଚାରି କିଲୋମିଟର ଦୂର ଟାଉନ୍ ହଲ୍‌ରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରଫେସର ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା 'ଚଣ୍ଡାଶୋକ' ଶବ୍ଦ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ଦ୍ୱାରା (Son-et-Lumier) ଏହି ମୁଣ୍ଡିଆଟିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବାର ପରିକଳ୍ପନା ମୁଁ କଲି । ଛାତ୍ରାବାସ ବାରଣ୍ଡାର ଗୋଟିଏ କୋଣରେ ବଛାବଛା ଛାତ୍ର ଓ ଅଧ୍ୟାପକ/ଅଧ୍ୟାପିକାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱର, ତାଳ, ମଡୁଲେସନ ଦ୍ୱାରା ପଢ଼ିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରାଇଲି । ଏହାକୁ 'ରେସିଟେସନ' ପଦ୍ଧତିରେ କରାଗଲା- ଯାହାକି ଦର୍ଶକମାନେ ଦେଖି ପାରିବେ ନାହିଁ, ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଅନ୍ତେବାସୀ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରାୟ ୪୦ ଜଣ ଛାତ୍ରଙ୍କୁ ଭାଗଭାଗ କରି କଳାକାର ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଗଲା । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ସମ୍ରାଟ ଅଶୋକ, ତାଙ୍କର ଅମାତ୍ୟ, ଜଣେ ବିଧବା ନାରୀ, ଜଣେ ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁ, ତଥାଗତ ଓ ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ଜଣ ମୃତ ସୈନିକ । ଅନ୍ତରାଳରେ ପ୍ରାୟ ଆଉ ୨୦ ଜଣ ନେପଥ୍ୟେ କୋଳାହଳ କରୁଥିବା ସାହାଯ୍ୟକାରୀ । ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନେରେସନ୍ ଓ ସଂଳାପ କହିବା ବେଳେ ମାଇକ୍‌ରେ ଏମାନଙ୍କ ସ୍ୱର କିପରି ଶୁଣାଯିବ ତାହାର ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏହାର ଅଭ୍ୟାସ ସାଧାରଣ ଛାତ୍ରାବାସ କୋଠରିରେ କରିବା ସମୟରେ ମୁଁ ମୁଖ୍ୟ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଏକଜାଜିରେଟେଡ୍ ଆକସନ୍ ବା "ଷ୍ଟାଇଲାଇଜଡ୍ ମାଇମ"ର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲି । ମୋ ପାଖରୁ ଯାତ୍ରା ଠାରୁ ଆହୁରି ଅଦ୍ଭୁତ ଅଭିନୟ ଦେଖି ସେମାନେ ଯୁକ୍ତି କଲେ, 'ସାର, ଯେ କ'ଣ ହେଉଛି । ଲୋକ ଦେଖିଲେ ଆମକୁ ହସିବେ । ପୂରାପୂରି ମାଡ଼ଖାଇବା ।'' ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଅଶ୍ୱାସନା ଦେଇଥିଲି । କୋଠରି ଭିତରେ ଅଭ୍ୟାସ (ରିହାରସାଲ୍) ଚାଲିବାଯାଏ ଅତି ଦୁଃଖରେ ସେମାନେ ଏ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ଯେଉଁଦିନ ଷ୍ଟେଜ୍ ରିହରସେଲ୍ ପାଇଁ ମୁଁ ପାହାଡ଼ ଉପରକୁ ନେଇଗଲି ସେମାନେ ସାମାନ୍ୟ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହେଲେ । ମୁଣ୍ଡିଆଟିର ଚାରୋଟି ସ୍ଥାନରେ ମୁଁ ଏକାଙ୍କିକାର ଦୃଶ୍ୟ କିପରି ଅଭିନୀତ ହେବ ଦେଖାଇଦେଲି । 'ଲାଇଟ ଜୋନ' ବା 'ବ୍ଲକ'ର ବିଷୟ ବୁଝିବା ପରେ ସେମାନେ କିଛିଟା ଆଶ୍ୱସ୍ତ ହେଲେ । ବରଗଡ଼ରେ ସେତେବେଳେ ବହୁଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ଜଙ୍ଗଲରେ ଜନ୍ତୁ ଦେଖିବାପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ 'ସୁଟ୍ ଲାଇଟ୍' ଥିଲା । ସେଥିରୁ ପାଞ୍ଚଟି ଯୋଗାଡ଼ କରାଗଲା ଆଲୋକ ସଂପାତ ପାଇଁ । ଏହା ପ୍ରାୟ ଜଙ୍ଗଲର ଠିକାଦାର ବା କାଠ ବ୍ୟବସାୟ କରୁଥିବା ଟ୍ରକ୍ ମାଲିକଙ୍କ ପାଖରେ ଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚାରିଜଣ ଟ୍ରକ ମାଲିକଙ୍କୁ ଟ୍ରକ ସହିତ ଆସି ନାଟକ ଦେଖିବାର ଅନୁରୋଧ କରାଗଲା । ସେମାନଙ୍କୁ ଗାଡ଼ିର ବାର୍‌ଭୋଲଟ୍ ବ୍ୟାଟେରୀ ଓ ସ୍ପଟ୍ ଲାଇଟ୍ ସଂଗରେ ଧରି ଆସିବାକୁ କୁହାଗଲା । ଏ ସବୁ ସେମାନେ ବଡ଼ ଖୁସିରେ ଦେବାକୁ ରାଜି ହୋଇଗଲେ । ଟ୍ରକଗୁଡ଼ିକ ଏଲ' ଆକାରର ବିଲ୍‌ଡିଂରେ ଚାରୋଟି କୋଣରେ ରଖିଦିଆଗଲା ଯାହା ଦର୍ଶକ ଦେଖି ପାରିବେ ନାହିଁ (ହଷ୍ଟେଲ୍ ପଛପଟ) । ସେଠାରୁ ଛାତଉପରକୁ ତିନୋଟି ସ୍ପଟ ଓ ମାଇକ୍ ପାଖକୁ ସଂଯୋଗ ଦିଆଗଲା । ଚାରିପାଞ୍ଚ ଜଣ ଛାତ୍ର ଆଲୋକ ସଂପାତର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇ ଛାତ ଉପରେ ରହିଲେ । ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଓ ସଂଳାପ ସହିତ ତାଳଦେଇ (ସିନ୍‌କ୍ରୋନାଇଜ) ଏ ଆଲୋକ ସଂପାତ କରାଗଲା ।

ସନ୍ଧ୍ୟା ୪ଟାରୁ ସଜ୍ଜିତ ଖୋଲା ସଭାସ୍ଥଳୀରେ ସଭାକାର୍ଯ୍ୟ, ପୁରସ୍କାର ବିତରଣ ତଥା ଚା' ଭୋଜି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସରିବା ବେଳକୁ ସନ୍ଧ୍ୟା ହୋଇଗଲା । ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପାଇଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ କେବଳ ମାଇକ୍‌ରେ ଘୋଷଣା କରି ଦିଆଗଲା- ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ଧକାର ନହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୟାକରି ବସି ରହିବାକୁ । ଅଧିକାଂଶ ସ୍କୁଲପିଲା ଏ ବିଷୟରେ ଆଗରୁ ଶୁଣିଥିଲେ । ତେଣୁ ସେମାନେ କୌତୁହଳ ବଶତଃ ହଜାର ହଜାର ସଂଖ୍ୟାରେ ସାଇକେଲରେ ଆସି କଲେଜର ମୁଣ୍ଡିଆ ଆଡ଼କୁ ରାସ୍ତାରେ ଠିଆହେଇ ଅନେଇ ରହିଥିଲେ । ପ୍ରାୟ ଛ'ଟା ସମୟରେ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମଣ୍ଡପଉପରୁ ଅନୁରୋଧ କରାଗଲା; ଯେ ଯାହା ସ୍ଥାନରେ ଚଉକି ସହିତ ବୁଲିଯିବା ପାଇଁ । ପ୍ରାୟ ତିନିଶହ ଦର୍ଶକ ଚଉକି ବୁଲେଇ ପଛକୁ ମୁହଁକଲେ । ତାଙ୍କ ଆଗରେ କେବଳ ଦେଖାଯାଉଥିଲା ମୁଣ୍ଡିଆଟିର ଝାପ୍‌ସା ଚକ୍ରବାଳ । ଅନ୍ଧାରରେ ଦୂରତ୍ୱ ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ସଂଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ମଧ୍ୟରେ ଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱରରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲା, ପ୍ରାୟ ଦୁଇହଜାର ବର୍ଷ ତଳେ ଖ୍ରୀ. ପୂ. ୨୬୧ରେ କଳିଙ୍ଗର ଭାଗ୍ୟ ଆକାଶରେ ଦେଖାଦେଲା ଏକ ଧୂମକେତୁ- '' ଏ ଧୂମକେତୁ ଶବ୍ଦ ସହିତ ତାଳଦେଇ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ହାବେଳି ବାଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ମୁଣ୍ଡିଆର ସବୁଠାରୁ ଉଚ୍ଚଜାଗାର ପଛପଟୁ, ସରସର କରି ଉଠିଗଲା ଓ ଆକାଶରେ ଉଚ୍ଚ ଶବ୍ଦ କରି ଫୁଟିଗଲା । ଏହି ଶବ୍ଦ ଓ ଆଲୋକ ସଂପାତରେ ପ୍ରାୟ ୨୦୦୦/୩୦୦୦ ଦର୍ଶକ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ରହିଗଲେ । ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ରର ସଂଜ୍ଞା ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ପାଖରେ ହଜିଗଲା । ତା'ପରେ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ଘୋଷଣା କରାହେଲା- ମଗଧର ରାଜା ଚଣ୍ଡାଶୋକଙ୍କର ଧଉଳି ପାହାଡ଼ ପାଦଦେଶରେ ରକ୍ତାକ୍ତ ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଦୟାନଦୀର ରକ୍ତନଦୀ । ଏ ଘୋଷଣା ହେବାବେଳେ ପାହାଡ଼ର ପ୍ରାୟ ୬୦ଫୁଟ ଚକ୍ରବାଳ ପଛରୁ ଛାଡ଼ିଛାଡ଼ି କୋଡ଼ିଏଟି ''ଚନ୍ଦ୍ରଉଦିଆ'' ବାଣ ଜଳାଇ ଦିଆଗଲା । ବାଣର ଧଳା ଆଲୋକ ଓ ଦୁଧିଆ ଧୂଆଁ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ୧୫/୨୦ ଜଣ ଛାତ୍ର ଖାଲିଦେହରେ କେବଳ ମୁଣ୍ଡଟୋପି ଓ ଧୋତି ପିନ୍ଧି ଖଣ୍ଡାରେ ଯୁଦ୍ଧ କରିବା ଭିତରେ ଚିତ୍କାର କରୁଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ପଛରୁ ସ୍ପଟ ଲାଇଟ ପକାଇବା ବେଳେ ଏମାନଙ୍କର ଛାଇ ଓ ଛାୟାମୂର୍ତ୍ତି ଦୁଧିଆଁ ଧୂଆଁ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ଡିଫ୍ରାକ୍ଟେଡ଼ ଇମେଜ୍‌ମାନ ସୃଷ୍ଟିକଲା ଯାହା ଏକ ଦୂର ଇତିହାସର ଭୟାତୁର ଅନୁଭୂତିର ସଂଚାର କଲା । ମାଇକରେ ଶୁଣାଯାଉଥାଏ ଚିତ୍କାର, ଆର୍ତ୍ତନାଦ, ଖଣ୍ଡା ଓ ବର୍ଚ୍ଛାର ଶବ୍ଦ । ଆଉ ଏକ ସ୍ଥାନରୁ ଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ସଂଗୀତର କରୁଣ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରାୟ ୧୦୦ ହାତ ଦୂରରୁ ସମ୍ରାଟ ଅଶୋକ ତାଙ୍କ ଅମାତ୍ୟଙ୍କ ସହିତ ମୁଣ୍ଡିଆର ଶିଖରଦେଶରୁ ଆତ୍ମଗର୍ବର ସହିତ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଲେ ଧୀରେଧୀରେ । ମାଇକ୍‌ର ସଂଳାପ ସହିତ ସେମାନେ ଯେଉଁ ମୂକ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ ତାହା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯାତ୍ରା ଅଭିନୟଠାରୁ ମଧ ବେଶୀ 'ଲାଉଡ୍'। କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୂରତ୍ୱ ଯୋଗୁଁ, ତଥା ଶବ୍ଦର ''ରେସିଟେସନ୍'' ଧର୍ମୀ 'ନେରେସନ୍' ଓ ସଂଳାପ ଯୋଗୁଁ ଏହା ଏକ ଐତିହାସିକ ଦୂର ଅତୀତକୁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନେଇ ଯାଇଥିଲା। ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ଶେଷବେଳକୁ ସ୍ପଟ୍ ଲାଇଟ ଲିଭିବା ପୂର୍ବରୁ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟର ସ୍ପଟ୍ ଲାଇଟ୍ ଧୀରେ ଧୀରେ ଆକାଶରୁ ଖସିଆସିଲା ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରୁ ପ୍ରାୟ ୪୦ ହାତ ଦୂରରେ ରକ୍ତ ନଦୀର ଦୃଶ୍ୟକୁ। ତୃତୀୟ, ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ ଏହିପରି ସାମାନ୍ୟ ଶୁଖିଲା ଗଛର ଡାଳ, ଛୋଟ କୁଡ଼ିଆ ଓ ପଥର ଖୋଲ ମଧରେ ଅଙ୍କାବଙ୍କା ପାଦଚଲା ରାସ୍ତା ଉପରେ ଆଲୋକ ପକାଇ ମଞ୍ଚମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲି। ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ବେଳକୁ ଯେଉଁଠାରୁ 'ଚଣ୍ଡାଶୋକ' ଆତ୍ମଗର୍ବ ଓ ଅହମିକା ନେଇ ଆସିଥିଲେ- ସେହିସ୍ଥାନକୁ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ''ଧର୍ମଂ ଶରଣଂ ଗଚ୍ଛାମି, ସଂଘଂ, ଶରଣଂ ଗଚ୍ଛାମି'', ଉଚ୍ଚାରଣ ମଧରେ ଶାନ୍ତି ଓ ମୈତ୍ରୀର ବାଣୀ ନେଇ ସେ ଫେରି ଯାଉଛନ୍ତି। ନାଟକଟି ସରିଲା ପରେ ସମସ୍ତେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ ଏ ଶବ୍ଦ/ ଆଲୋକ ନାଟିକାଟିକୁ ଦେଖି। ମୋର ପ୍ରୟାସ ବା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଯେ ଏତେଦୂର ସଫଳତା ପାଇବ ତାହା ମୁଁ କେବେ କଳ୍ପନା କରିନଥିଲି।

୧୯୬୩ ମସିହାରେ 'ଆକାଶବାଣୀ' ସମ୍ବଲପୁର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା। ଆଦ୍ୟ ପର୍ବରେ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ଏହାର ବ୍ୟବସ୍ଥାପକ ଭାବରେ କଟକରୁ ସମ୍ବଲପୁର ଆସିଲେ। ମୁଁ ବରଗଡ଼ରେ ରହୁଥିବାରୁ ସେ ମୋ ପାଖକୁ 'ଶିଶୁ ସଂସାର' ଓ 'ଯୁବ ଜଗତ' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଆସିଥିଲେ। ମୁଁ ଇଟିକିଲି ମିଟିକିଲି ନାମକରଣ କରି ସମ୍ବଲପୁର ଅକାଶବାଣୀର ପ୍ରଥମ ''ଶିଶୁ ସଂସାର'' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ମାନେଶ୍ୱର ସ୍ଥିତ କଣ୍ଟ୍ରୋଲରୁମ୍‌ରୁ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରସାରଣ ଆୟୋଜକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲି। ୧୯୬୫/୬୬ ଶିକ୍ଷାବର୍ଷରେ ଶିଶୁଚଳଚିତ୍ର କଳାକାର ପ୍ରଶାନ୍ତ ନନ୍ଦ କଟକରୁ ଯାଇ ବରଗଡ଼ ପଞ୍ଚାୟତ କଲେଜରେ ତୃତୀୟବର୍ଷ ବିଜ୍ଞାନଛାତ୍ର ଭାବରେ ଛାତ୍ରାବାସରେ ରହୁଥିଲେ। ମୁଁ ଅଧକ୍ଷ ଭାବରେ ସେ ବର୍ଷ କଲେଜର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦରେ 'ଡାକବଙ୍ଗଳା' ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଉଥାଏ। ସେ ନାଟକର ପାଗଳ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ମନୋନୀତ ହୋଇଥିଲେ। ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୬୬ରେ ମୁଁ ବରଗଡ଼ ଛାଡ଼ିଲି। ନାଟକ ସେତେବେଳେ ରିହାରସାଲ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଥାଏ। ମୁଁ ଆସିବା ପରେ ତାଙ୍କରି ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଏ ନାଟକ କଲେଜର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ପରିବେଷଣ କଲେ।

୧୯୬୬ ମସିହାରେ ମୃଣାଳସେନଙ୍କ 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଚଳଚିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବା ସମୟରେ ଦିନେ ପୁରୀର ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍‌ର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ ୰ ବାଉରୀବନ୍ଧୁ ବାବୁ କେତେଜଣ ବରିଷ୍ଠ କଳାକାରଙ୍କ ଗହଣରେ ଜଗତପୁର ସୁଟିଂ ସେଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ। ତାଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତାବ ଥିଲା ମୁଁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର୍ସରେ ଯୋଗଦେବି ପେସାଦାର କଳାକାର ଭାବରେ। ଏ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ମୁଁ ଗ୍ରହଣ କରିନଥିଲି। କାରଣ ପେସାଦାର ଅଭିନେତା ହେଲେ ମୋତେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଶିଖିବାର ସୁବିଧା ମିଳିବ ନାହିଁ। ନାଟକ, ଯାତ୍ରା ଓ ସିନେମା ବିଷୟରେ ସେତେବେଳେ ମୋତେ ଯେଉଁ ଧାରଣା ମିଳିଥିଲା, ତା' ଭିତରେ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଭିନ୍ନତା ମୋତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଉଥିଲା। ଆହୁରି ମଧ ପେଶାଦାର ରଂଗମଞ୍ଚ ସେତେବେଳକୁ ଅବକ୍ଷୟ ମାର୍ଗରେ ଗତି କରୁଥିଲା।

Digitized by srujanika@gmail.com

୧୯୬୮ ମସିହାରେ ଲରମ୍ଭା କଲେଜର ଅଧକ୍ଷ ଭାବେ ଯୋଗଦେବା ପରେପରେ ୨୨ଟି ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଛି ଲରମ୍ଭା କଲେଜ ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ତରଫରୁ । ଏହାଛଡ଼ା ବହୁ ଏକାଙ୍କିକାର ମଧ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଛି ମୋତେ । ଏହାଛଡ଼ା ଏ ସମୟ ଭିତରେ ବୁର୍ଲା, ଅଟାବିରା, ଗୋଡ଼ଭଗା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଘର ନିମନ୍ତ୍ରଣରେ ମୁଁ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାକୁ ଯାଉଥିଲି । ଲରମ୍ଭା କଲେଜରେ ଯୋଗଦେବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏମ୍,ଏ.ରସିଦ (ତାମିଲନାଡୁର ଲୋକ) ଆକାଶବାଣୀ ସମ୍ବଲପୁରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ ଯୋଗଦେଲେ । ତାଙ୍କର ନିମନ୍ତ୍ରଣରେ ୧୯୬୮ରୁ ୧୯୭୨ ମସିହା ଭିତରେ ମୁଁ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଆକାଶବାଣୀ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିଛି । କେତୋଟି ବେତାର ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ମଧ ଦେଇଛି ।

ଅଧାପକ ଓ ହାଇସ୍କୁଲ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ଲରମ୍ଭାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ବ୍ରଜମୋହନ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସଦ ୧୯୭୨ ମସିହାରେ । ଲରମ୍ଭା ଗ୍ରାମର ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ ଚାଷୀ, ମୂଲିଆ, ଗ୍ରାମ୍ୟକଳାକାର, ସଂଗୀତକାର, ବାଦ୍ୟକାରଙ୍କ ସହିତ ଶିକ୍ଷକ, ଅଧାପକ ତଥା ବୟୋବୃଦ୍ଧ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟକ କରିବାର ପ୍ରସ୍ତାବନେଇ ମୋ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ପ୍ରାୟ ଅଶୀଜଣ ସକ୍ରୀୟ ସଭ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଏ ଅନୁଷ୍ଠାନ ତରଫରୁ ମୋ' ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ୧୧ଟି ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏ ନାଟକ ପାଇଁ ସଂସଦ ତରଫରୁ ଯୋଜନା ହେଉଥିବାରୁ ଏହାର ଖର୍ଚ୍ଚ ଅଟକଳ ପ୍ରାୟ ଦଶହଜାର ଟଙ୍କା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହେଉଥିଲା, ଟିକଟରୁ ଏହା ସଂସଦ ଉଠାଇ ପାରୁଥିଲେ । କଟକର ରୂପସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ସଂପାତ, ସହିତ କଟକ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଯଶସ୍ୱିନୀ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରାହେଉଥିଲା । ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଚାକଚକ୍ୟ ସହିତ ସେଟ୍‌ଉପରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୌରାଣିକ, ଧାର୍ମିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଯଥା : ବିଜୟୀ ପାଣ୍ଡବ, ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ, ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ, କର୍ଣ୍ଣାର୍ଜୁନ, ବିକ୍ଷତ ଗଜପତି, ସମ୍ରାଟ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର, ଇତିହାସ ରନ୍‌ଗଡ଼ର, ଶାମୁକା ସମାଧି, ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ । ଏହି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀମତୀ ସରସ୍ୱତୀ ଦେବୀ, ଶ୍ରୀମତୀ ରୁକ୍ମିଣୀ ଦେବୀ, ମାମିନା, ବିଦ୍ୟୁଲତା, ରୁନୁ, କୁନିମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀମତୀ କୃଷ୍ଣା ଦେବୀ ଇତ୍ୟାଦି ଲରମ୍ଭାର ଆତିଥ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

୧୯୯୨ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୋଟ ପ୍ରାୟ ୭୫ଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବା ମଧରେ ମୁଁ କୌଣସି ନାଟକ ନିଜେ ଲେଖିନାହିଁ । କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନୂତନ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିନାହିଁ । ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକକୁ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ପଦ୍ଧତିରେ ଚୟନ କରିବାପରେ, ସ୍ଥାନୀୟ ସଂବଳ ଓ ଖର୍ଚ୍ଚ ଅଟକଳକୁ ଦେଖି ମୁଁ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାକୁ ଆଗଭର ହେଉଥିଲି । ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟଥିଲା ଅଭ୍ୟାସ ଓ ଆଲୋକ ସଂପାତ । ବିଜୁଳି ଆସିବା ପରେ ଆମେ ସହରଠାରୁ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣରେ ସେପରି ଉତ୍କର୍ଷତା ଦେଖାଇ ପାରିନାହୁଁ ବୋଲି ମୋର ମନେ ହୁଏ । ନାଟକରେ ଉଚସ୍ୱରରେ ସଂଳାପ କହିବା, ଅପେରାଧର୍ମୀ ଅଭିନୟ କରିବା, ଅବାନ୍ତର ନୃତ୍ୟଗୀତ ଯୋଡ଼ିବାର ପକ୍ଷପାତୀ ମୁଁ ନୁହେଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଫଳ ହୁଏନାହିଁ କି ନାଟକର ମାନ ବୃଦ୍ଧି ହୁଏ ନାହିଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୋର ଏ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ବହୁ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ଓ ଯୁବକଯୁବତୀ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସାମିଲ ହୋଇଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ୧୯୮୦ ମସିହାବେଳକୁ ସମ୍ବଲପୁର ସହିତ ହୀରାକୁଦ ବୁର୍ଲା, ବରଗଡ଼ ପରି ସହରରେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଏହି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର, ସଂଗୀତକାର, ଲେଖକ, ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଆଗେଇ ନେଇଛନ୍ତି । ଆଜି ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କେବଳ କଟକ ବା ଭୁବେନଶ୍ୱରରେ ସୀମିତ ନ ରହି ରାଉଲକେଲା, ସମ୍ବଲପୁର, ବାଲେଶ୍ୱର, କେନ୍ଦୁଝର, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼, ବରଗଡ଼, ପଦ୍ମପୁର, ବଲାଙ୍ଗୀର, କୋରାପୁଟ, ସୁନାବେଡ଼ା, ଜୟପୁର, ବହ୍ମପୁର, ନୂଆପଡ଼ା, ଭବାନିପାଟଣା, ଢ଼େଙ୍କାନାଳ, ଫୁଲବାଣୀ ସୋନପୁର, ବଉଦ, ଅନୁଗୁଳ, ତାଳଚେର ଖୋର୍ଦ୍ଧା ପରି ଛୋଟ ବଡ଼ ସହରକୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଲାଣି । ଏପରି ଛୋଟ ଛୋଟ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲାଣି । ସମାଲୋଚକମାନେ ଯଦି କେବଳ ବ୍ୟବସାୟ ଓ ପେସାକୁ ସଫଳ ନାଟକ ପରିବେଷଣର ମାନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ତେବେ ସେମାନେ ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଦୂରେଇ ଯିବେ ।

ଏଠାରେ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଲୀଳା, ଯାତ୍ରା, ଦଣ୍ଡନାଚ, ପଲ୍ଲୀ ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ବାଦ୍ୟକୁ ମୋର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟରେ ମୁଁ ସଂପୃକ୍ତ କରୁନାହିଁ । ମୋ'ପାଇଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ । ତାହା କେବଳ ସେଟ୍, ସିନ୍, ଏକ୍ସପେରିମେଣ୍ଟାଲ, ଆବସର୍ଡ୍, ପ୍ରୋଗ୍ରେସିଭ, ମୁକ୍ତରଂଗମଞ୍ଚ, ସନ୍-ଏଟ୍-ଲୁମିଏ ଓ ଷ୍ଟ୍ରିଟ୍ ଥିଏଟର୍ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଉତ୍‌ଥାନ ପତନର ବନ୍ଧୁର ପଥରେ ଯେଉଁ ନାଟକ ଲେଖାହୋଇଛି ବା ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇଛି ତାହା ସହିତ ମୁଁ ତିରିଶ ବର୍ଷ ବିତାଇଛି । ସେଠାରେ କୌଣସି ବ୍ୟବସାୟିକତା ନଥିଲା ବା ପ୍ରଚାରର ପ୍ରଶ୍ନ ନଥିଲା । କେବଳ ଥିଲା ନିଜକୁ ନିଜେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଏକ ଅଦମ୍ୟ ପିପାସା । ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକାର ପାଇଁ ଅସ୍ଥିମଜ୍ଜା ଗତ ।

ଏମ୍.ଆଇ.ଜି - ଏ ୧୬,
ବ୍ରିଟ୍ କଲୋନୀ, ନୀଳକଣ୍ଠ ନଗର
ଭୁବନେଶ୍ୱର - ୧୨

ଔ ❖ ଔ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆହୁରି ଅନେକ ଅନୁଭୂତି ମୋତେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରୁଛି

ଅନନ୍ତ ମହାପାତ୍ର

୧୯୬୪ ମସିହା ଜୁଲାଇ ମାସରେ ଆମେ ଯେତେବେଳେ "ସୃଜନୀ" ତରଫରୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲୁ ତା'ର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଆମକୁ ବହୁତ ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥିଲା ତଥା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ କରିଥିଲା । ଆନନ୍ଦ ଏଇଥି ପାଇଁ ଯେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ରୁଚିର ନାଟକର ଏତେ ଆଦର ହେବ ବୋଲି କେହି ଆଶା କରି ନଥିଲେ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଏଇଥି ପାଇଁ ଯେ ଏତେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୁଚିର ଦର୍ଶକ ଏମିତି କେମିତି ଏକମତ ହେଲେ !

ତା'ପରଠାରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ'ର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଏ ବିଷୟରେ ଊଣା ଅଧିକେ ନାଟକ ଅନୁଗ୍ରାହୀମାନେ ଜାଣିଛନ୍ତି । ନିଜ କଥା କହିବାକୁ ଯାଇ ଏତିକି କହିବି ଯେ ସୃଜନୀର 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ପୂର୍ବରୁ ମଧ ମୁଁ ନାଟକ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲି । ୧୯୫୫ରେ ଏଲାହାବାଦରୁ ଆସି ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ପଢ଼ିବାବେଳୁ ଆମ କଲେଜ ନାଟକରେ ମୁଁ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଲେଜରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାକୁ ମଧ ଯାଉଥିଲି । ତା'ର କାରଣ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନେ ସ୍ଥିରନିଶ୍ଚିତ ଥିଲେ ଯେ ମୁଁ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଅନେକ ପଢ଼ିଛି ଓ ଜାଣିଛି । ସେତେବେଳେର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଧ୍ୟାପକମାନେ ଯଥା ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ, ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସ, ତ୍ରିଲୋଚନ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଓ ଲ' କଲେଜର ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବା ପାଇଁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିଲେ । ନାଟକ ପ୍ରତି ମୋର ଐକାନ୍ତିକ ଆଗ୍ରହ ମତେ ନାଟକ ପଢ଼ିବା, ଦେଖିବା ଓ ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ବାଧ କରିଥିଲା ।

'ସୃଜନୀ' ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ପରିବେଷଣ ତଥା ଏହାକୁ ଏକ ନିୟମିତ ନାଟକ ପରିବେଷଣକାରୀ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଭାବରେ ଗଢ଼ିବାରେ ମୋ ଉପରେ ଦାୟିତ୍ୱ ନ୍ୟସ୍ତ ଥିଲା । ହେମନ୍ତ ଦାସ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ସୁଖଲତା ମହାନ୍ତି, ବଳରାମ ପ୍ରସାଦ ଚଇନି ଓ ତୁଷାର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ମୋତେ ଅବଶ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ଓ କିଛି କିଛି ଦାୟିତ୍ୱ ନେଉଥିଲେ । ପରେ ଗୋବିନ୍ଦ ତେଜ, ଧୀରେନ ଦାସ, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେଜଣ ସହଯୋଗୀ ଭାବେ ଯୋଗଦେଲେ । ନୂତନ ଶୈଳୀରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ସମସ୍ତେ ପ୍ରତିଶୃତିବଦ୍ଧ ଥିଲେ ।

ସେତେବେଳକାର ଓଡ଼ିଶାର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ଯେ କଲିକତାର ଶମ୍ଭୁମିତ୍ରଙ୍କ 'ବହୁରୂପୀ' ଓ ଉତ୍ପଳ ଦତ୍ତଙ୍କ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ପରି 'ସୃଜନୀ' ମଧ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ଉନ୍ନତମାନର ନିୟମିତ ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଏକ ନୂଆ ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠି ତିଆରି କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେତେବେଳେ 'ସୃଜନୀ' ପରିବେଷିତ ନାଟକରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଅଭିନେତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓଡ଼ିଶାର ଏହି 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ'କୁ ଆଗେଇ ନେବା ନିମନ୍ତେ ନୂଆ ଧରଣର ନାଟକମାନ ପରିବେଷଣ କଲେ । ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏଭଳି ନାଟକକୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ସମାଲୋଚନା କଲେ । କିନ୍ତୁ ଏକଥା ସତ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସେତେବେଳେ ଏକ ନୂଆ ପରିବେଶର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏ ସଫଳତା ପଛରେ ଥିଲା ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କର ଏକାଗ୍ର ଆନ୍ତରିକତା ଏବଂ ଗଭୀର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ନାଟକର ସମସ୍ତ ବିଭାଗ ଯଥା ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ, ସଂଗୀତ, ପୋଷାକ, ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ରିହାଲସାଲ ଓ ସମୟାନୁବର୍ତ୍ତିତା ପ୍ରତି ସମସ୍ତେ ସଚେତନ ଥିଲେ ।

ଆମ ନାଟକରେ ପ୍ରଂପଟିଂ ହେଉନଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକାର ନାଟକର ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ, ପ୍ରତିଟି ଦୃଶ୍ୟ ତଥା ନାଟକର ପ୍ରତିଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାବ ପ୍ରତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଜାଗ ରହୁଥିଲେ । ସବୁଠୁ ବଡ଼ କଥା ଥିଲା ସମସ୍ତେ ଏକାତ୍ମ ଭାବରେ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନାରେ ନିଜକୁ ଲିପ୍ତ ରଖୁଥିଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ରର ନିଖୁଣ ଅଭିନୟ ସଫଳତାର ଅନ୍ୟତମ ମାପକାଠି ଥିଲା ।

୧୯୮୪ ପରେ ଅନେକ ବର୍ଷ ଧରି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କାରଣବଶତଃ ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ପାଇଁ ସମୟ ଦେଇ ପାରିଲି ନାହିଁ । ଏବେ ପୁଣି ଥରେ ଆଉ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଖସଡ଼ା ତିଆରି କରୁଛି ଯେଉଁଥିରେକି ନିୟମିତ ନାଟକ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଏକ ପେସାଦାର ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପୁନରୁତ୍‌ଥାନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ଏକ ବିରାଟ ପରୀକ୍ଷା । ତଥାପି ଭବିଷ୍ୟତ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ଅଛି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାବୁଛି ଆହୁରି ଅନେକ ଅନୁଭୂତି ମୋତେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରୁଛି ।

ପୁରବୀ,
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୧୪

❖

Digitized by srujanika@gmail.com

ନିଷ୍ଠା ଥିଲେ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଥିଲେ 'ନାହିଁ' ସବୁ 'ହଁ'ରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇପାରେ

ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତି (କାଶ୍ୟପ)

ନାଟକ କେବଳ ଲେଖିବାର ବିଷୟ ନୁହେଁ, ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଭିନୟର ବିଷୟ । ତେଣୁ ତା'ର ସଫଳତା ବିଶେଷ ଭାବରେ ମଞ୍ଚ , ସଂସ୍ଥା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ନାଟକ ପରିବେଷଣର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆନୁସଂଗିକ ବିଭାଗୀୟ ସହଯୋଗୀ ଓ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ସହଯୋଗ ଉପରେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ନିର୍ଭର କରେ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନାଟକର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ କାନୁନ ନାହିଁ । ଯୁଗ ଓ ରୁଚି ବଦଳିବା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ସଂଳାପ ତା'ର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ବଦଳୁଛି । ସ୍ୱାଧୀନତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ ବିଶେଷ କରି ନାଟକ ପାଇଁ ଗୋଟାଏ ଗବେଷଣାର ଯୁଗ କହିଲେ ଭୁଲ୍ ହେବନାହିଁ ।

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ ବାହାରି ବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁ ହେବ, ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଭଲକରି ଚହ୍ନିବାକୁ ହେବ, ବୁଝିବାକୁ ହେବ, ଭଲ ପାଇବାକୁ ହେବ । ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନିଜର କରିବାକୁ ହେବ, ସେମାନଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା, ପରିସ୍ଥିତି, ସେମାନଙ୍କ ହସଖୁସି, ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନାଟ୍ୟସଙ୍କଟ ଓ ଆର୍ଥିକ ସଙ୍କଟରେ ପଡ଼ିଥିବା ବେଳେ ମୁଁ ତହିଁରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲି । ସେତେବେଳେ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଚେୟାରମ୍ୟାନ ଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଶିଷ୍ଟ କଥାକାର ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ସଂପାଦକ ଥିଲେ ଅଧ୍ୟାପକ ଅବନୀ କୁମାର ବରାଳ । କଥା ହେଲା ଗୋଟାଏ ନୂଆ ନାଟକ କରିବାକୁ ହେବ, ଭଲନାଟକ, ଯାହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲେ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ ଆଣିବାର ନିର୍ଭର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଉଥିବ । ଖୋଜା ଚାଲିଲା ନାଟକ । ମେଡିକାଲ କଲେଜରେ 'ମଲାକଇଁ' ନାଆଁର କେଉଟ ବସ୍ତିର ସନିଆ ଉପରେ ମୁଁ ଯେଉଁ ନାଟକ କରିଥିଲି, ବାବୁଭାଇ(ଡକ୍ଟର ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ର)ଙ୍କ ଲେଖା ନେଇ, ତାକୁ ନେଇ ଆରମ୍ଭ କଲି ଜନତାରେ ସେଇ ନାଟକ । ଅଖିଳନନା ତା' ନାଁ ଦେଲେ 'ଶେଷ ଶ୍ରାବଣ' । ମୋରି ଅନୁରୋଧରେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା କରିଥିଲେ ମୋର ନାଟ୍ୟକାର ବନ୍ଧୁ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ । ପରମ୍ପରା ଭାଙ୍ଗି, ନୂଆ ଭାବରେ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା, ନୂଆ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା, ନୂଆ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ, ଆଣିଦେଲା ଆର୍ଥିକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ । ନାଟକ ରିହର୍ସାଲ୍ ବେଳେ ପୁରୁଣା ଚିନ୍ତାକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଥିବା ଲୋକଙ୍କ ସହିତ ବହୁତ ଅପ୍ରିୟ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ନାଟକର ସଫଳତା ଅପ୍ରିୟ 'ମୁଁ'କୁ ପ୍ରିୟ କରିଦେଲା । କେବଳ ସନିଆ ନୁହେଁ, ତଳଘଟୀ କେଉଟ ବସ୍ତି, ତା'ର ଚଳଣି, ଘରକରଣା, ରୀତି ନୀତି, ସାମାଜିକ କଟକଣା ଓ ମାଣିକ ଘରର ନିୟମ କାନୁନ୍, ଜନ୍ମକଲା ବାପାର ଅସହାୟତା ଭିତରେ ନିଜକୁ ଭଲଭାବରେ ମୁଁ ହଜେଇ ଦେଇଥିଲି । ସେଇ ହଜିବା ନେଇ ଅନେକ ଥର କଳିଗୋଳ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଚିରା, ମାନ ଅଭିମାନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହୋଇଥିଲା ବାବୁ ଭାଇଙ୍କ ସହିତ । କାରଣ ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲି ଲେଖା ଆଉ ପରିବେଷଣ ଉଭୟ ଯଦି ଜନସମୂହର ସାମଗ୍ରିକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରୀତିଭାଜନ ହୋଇପାରନ୍ତି ତେବେ ଯାଇ ନାଟକଟି ସଫଳ ହେଲା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିହେବ ।

ନାଟକ ହେଲା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମାନସ ସନ୍ତାନ । କଳ୍ପନାର ସଂସାର କରି ଚିହ୍ନା ଅଚିହ୍ନା, ଜଣା ଅଜଣା କେତେ କଥା ଉପକଥାକୁ ଆଧାର କରି ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି କରିଚାଲନ୍ତି ନାଟକ । ସେଇ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କର ଅତି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ, ନିଜର ସଂସାର ପରି, ପିଲାଛୁଆଙ୍କ ପରି । ତେଣୁ ସ୍ନେହ ମମତାର ବଳୟ ଭିତରେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଠିକ୍ ଭୁଲ୍ ବୁଝିବା କଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼େ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପାଇଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ଆବଶ୍ୟକତା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼େ । କାରଣ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସହିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ସେତେଟା ମାଆ ଭଳି ସ୍ନେହାନ୍ଧ ମୋହଗତ ସମ୍ପର୍କ ନଥାଏ । ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଳ୍ପନାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ କଥା କୁହାଇଲାବେଳେ, ଚଲାବୁଲା କରେଇଲାବେଳେ କିଛି କିଛି ଅଦଳ ବଦଳ କରିବାକୁ କହିବାଟା ଅନ୍ୟାୟ ନୁହେଁ । ନାଟକର ଜନଗ୍ରାହୀ ସଫଳ ରୂପାୟନ ପାଇଁ ମୋ ମତରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହେବାଉଚିତ ନୁହେଁ । ନାଟକକୁ ଭଲ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପାଖରେ, ସଂଗୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ପାଖରେ, ନୃତ୍ୟ ନିଦେର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ମୁଁ ଭୁଲ ବୁଝାମଣାର ଶିକାର ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ନାଟକର ସଫଳତା ପରେ ସବୁ ଭୁଲ ବୁଝାମଣାର ଶେଷ ହୋଇଯାଇଛି ।

'ଶେଷ ଶ୍ରାବଣ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା ପରେ ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ବାହାରିଥିବା ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଉଚିତ ମନେ କରୁଛି । ମୁରାରୀ ମୋହନ ଜେନା- 'ଓଡ଼ିଶାର ପେସାଦର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଗତାନୁଗତିକତାର ଯେଉଁ ପୁରୁଣା ଟିଉମରଟା ବିନା ଚିକିତ୍ସାରେ ବଢ଼ି ଆସିଛି, ତାକୁ ଅପରେସନ୍ କରି ବାହାର କରି ଦେଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଡାକ୍ତର ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି ।'

ନିର୍ମଳାଦେବୀ- (ତା ୩୧।୧୨।୬୫) 'ଶେଷ ଶ୍ରାବଣ' ପରି ନାଟକ କେବଳ ଏ ଯୁଗର କଳୁଷିତ ସମାଜର ଆତ୍ମାକୁ ଶସ୍ତା ହିନ୍ଦୀ ଚିତ୍ର ଜଗତର ଆକର୍ଷଣରୁ ଫେରେଇ ଆଣି ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରିବ ।

ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା- (ତା୧୫।୧୨।୬୬) ନଦୀ ସହିତ ଏଦେଶ ମଣିଷର ସଂପର୍କ ଅତି ନିବିଡ଼ । ଲେଖକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନଈ, ନାଆ, ନାଉରି ଆଉ ତା'ର ନାୟିକାକୁ ନେଇ ଗୋଟାଏ ସଫଳ ନାଟକ ଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି ପେଶାଦାର ମଞ୍ଚରେ ।

ମଳୟ- (ମାର୍ଚ୍ଚ ୬୬) ଅନେକ ଦିନ ପରେ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଚାକଚକ୍ୟ, ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରେମ ବର୍ଜିତ ନାଟକକୁ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ।

ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର - ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ବହୁ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ 'ଶେଷ ଶ୍ରାବଣ' ଏକ ସଫଳ ଓ ସୁନ୍ଦର ନାଟକ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ - 'ଶେଷ ଶ୍ରାବଣ'କୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟକ ବୋଲି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର- 'ଶେଷ ଶ୍ରାବଣ' ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର କାବ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଚିନ୍ତନ ସୃଜନୀଳତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରେନା ।

ଭଗବାନ ନାୟକ ବର୍ମା- 'ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ସଫଳତାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସହିତ ନର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଭୂମିକା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କାରଣ ଏହାର ବିକାଶରେ ସେ ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟକ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅନୁଭୂତି ହେଲା ୧୯୫୯ ମସିହାର । ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସଂଘର ଓଡ଼ିଶା ଶାଖା 'ଉତ୍କଳ ନାଟ୍ୟ ସଂଘ' ତରଫରୁ ହେଉଥାଏ ଏକାଙ୍କ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା । ମୋ ଅନୁଷ୍ଠାନ 'କଳାମନ୍ଦିର' ସେଠି ନାଟକ କରିବାର ଥାଏ । ଆମେ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ନଷ୍ଟ ପୂଜା' କରୁଥାଉ । ଅନେକ ବଡ଼ ବଡ଼ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଯଥା- କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ର, ନ୍ୟାସନାଲ ମିଉଜିକ୍ ଆସୋସିଏସନ୍, ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଚାର ସମିତି, ଏହିପରି ଆଉ ଅନେକ ଭାଗ ନେଇଥାନ୍ତି । ରିହର୍ସାଲ୍ ପାଇଁ ଆମର ଘର ନଥାଏ । ଫଳରେ ଆମରି ଭିତରୁ କାହା ଘରେ, ଗୋପବନ୍ଧୁ ବାଗରେ, ପାର୍କରେ ଆମେ ରିହର୍ସାଲ୍ କରୁଥାଉଁ । ୪୫ ମିନିଟ୍‌ର ବହି ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଥରେ ବି ଆମେ ଗଡ଼େଇ ପାରୁନଥାଉ । ସେତେବେଳେ ବାଙ୍କାବଜାର କଟକରେ କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ର କାମ କରୁଥାଏ । ସେଇ ଘରକୁ ଦିନ ୨ଟାରୁ ୪ଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରିହର୍ସାଲ୍ କରିବା ପାଇଁ କୁହାବୋଲା କରି ମୁଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥାଏ । ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ଆସିଥାନ୍ତି ରିହର୍ସାଲ୍‌ରେ ସହଯୋଗ କରିବାକୁ । ସେଇ ନାଟକରେ ମୁଁ, ଝରଣା ଦାସ, ସଞ୍ଜୟ କର, ନୃସିଂହ ମହାନ୍ତି, ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି ଅଭିନୟ କରୁଥାଉଁ । ଦିନ ୨ଟାରେ ରିହର୍ସାଲ୍ କରିବାକୁ ସମସ୍ତେ ପହଁଞ୍ଚିଲା ବେଳକୁ ଦେଖାଗଲା କାହାର ଚ୍ୟୁତି ବିଚ୍ୟୁତି ଯୋଗୁଁ ଘର ଖୋଲି ନାହିଁ । କେବଳ ସେତିକି ଅସୁବିଧା ନୁହେଁ ଆମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ବ୍ୟାକ୍‌ଗ୍ରାଉଣ୍ଡ, ବେହେଲା, ବଂଶୀ, ବଜେଇବା ପାଇଁ କେହି ମିଳୁ ନଥାନ୍ତି, ଏପରିକି ମେକ୍‌ଅପ୍ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଲୋକ ନଥାନ୍ତି । ସେଇଦିନ ପୁଣି ଆମେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା କଥା । ଚିନ୍ତିତ ଓ ବିବ୍ରତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର କହିଲେ 'ଅକ୍ଷୟ ! ନାଟକ ହୋଇ ପାରିବ ତ ? ମୁଁ କହିଥିଲି- ''ନରସିଂହ ଭାଇ ଆମ ଉପରେ ଭରସା ରଖ । ତୁମକୁ ବଦନାମ୍ କରିବୁନି ।'' କୌଣସି ମତେ ଦୁଇଥର ସେହି ବାରଣ୍ଡାରେ ନାଟକର ରିହର୍ସାଲ୍ ଗଡ଼ାଇଦେଲୁ ।

ସବୁ ନାହିଁକୁ ସାଥିରେ ନେଇ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ସମୟରେ ଆମେ 'ନଷ୍ଟ ପୂଜା' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲୁ । ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ ସେଇ 'ସବୁ ନାହିଁ'ର ଅବ୍ୟକ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ନାଟକ ଶେଷ ହେଲା । ସେଦିନ ଥିଲା ଶେଷ ଏବଂ ପୁରସ୍କାର ଦେବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା । ବିଚାରକ ଥିଲେ ପ୍ରଦୋଶ ବାନାର୍ଜୀ, ରୁକ୍ମିଣୀ ଦେବୀ, ବୈଦ୍ୟନାଥ ରଥ । ଆମର 'ନଷ୍ଟପୂଜା' ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାୟକ, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାୟିକା ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଶୁ ଅଭିନେତାର ପୁରସ୍କାର ପାଇଲା । ଏହାର କାରଣ ଖୋଜି ବସିଲେ ମନେହୁଏ ସମସ୍ତେ ନାଟକକୁ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ନିଜର କରିନେଇ ପାରିଥିଲେ । 'ଲଭ୍ ଥିଏଟର' ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ଅସାଧାରଣ ଭାବରେ ବସା ବାନ୍ଧିଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ ମୁଁ 'ନଷ୍ଟ ପୂଜା' ନାଟକର ସବୁ ଚରିତ୍ରକୁ ନିଜର କରିନେଇଥିଲି । ସବୁରି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଭିତରେ ମୁଁ ନିଜେ ପଶି ସେମାନଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକତାର ସହିତ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲି । ସେଇଥିପାଇଁ ସବୁ ଚରିତ୍ରମାନେ କଥାରେ, ଚାଲିଚଳନରେ ହସ ଖୁସିରେ, ଅଭାବ ଅସୁବିଧାରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅତି ନିକଟକୁ ଯାଇ ପାରିଥିଲେ । ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ତା' ନ ହୋଇଥିଲେ ସବୁ 'ନାହିଁ' ଭିତରେ ସବୁ 'ହଁ'ର ଗୌରବ ଆମେ ପାଇଥାନ୍ତୁ କିପରି ?

ଅନେକ ଗତାନୁଗତିକ ପୁରୁଣା ନାଟକକୁ ନୂତନ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରି ନିଜେ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛି, ନାଟକ ବି ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛି ।

ମୁଁ ଯେତିକି କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି ତା' ମୂଳରେ ରହିଛି ନାଟକ ପ୍ରତି ମୋର ଐକାନ୍ତିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା । ନାଟକଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲାବେଳେ ମୁଁ ନାଟ୍ୟକାରକୁ, ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ, ସର୍ବତୋଭାବେ ନାଟକଟିକୁ ଆନ୍ତରିକତାର ସହିତ ଭଲପାଇଛି । ସେହି ଭଲପାଇବାର ସୂତ୍ରକୁ ମୂଳମନ୍ତ୍ର କରି ନାଟକଟିକୁ ଲୋକଙ୍କ ଆଗରେ ପରିବେଷଣ କରିଛି । ଅନେକ ସମୟରେ ଆଶାତୀତ ଭାବରେ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛି ।

ସା - ରାଜେନ୍ଦ୍ର ନଗର
ପୋ - ରାଜେନ୍ଦ୍ର ନଗର
ମଧୁପାଟଣା, କଟକ-୧୦



Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଜିର ଅନେକ ମଞ୍ଚକର୍ମୀ ମଞ୍ଚକୁ କେବଳ ଦୂରଦର୍ଶନ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଜଗତକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ପ୍ରଥମ ପାହାଚ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି

ରାଈଚରଣ ଦାସ

ଅଠର ବର୍ଷ ବୟସରେ ପାଠିଏ ବର୍ଷ ବୁଢ଼ା ସାଜି ମଂଚ ଉପରକୁ ପ୍ରଥମେ ଆସିଥିଲି, ଆଜି ସତାବନ ବର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚିବି, ସେଇ ମଞ୍ଚର ମୋହରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରି ନାହିଁ । ମଞ୍ଚ ଛଡ଼ା ବେତାର, ଦୂରଦର୍ଶନ, ଚଳଚିତ୍ର ମିଡ଼ିଆରେ ମଧ କିଛି କିଛି କାମ କରିଛି, ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଭିନେତା ଭାବରେ । ଅଳ୍ପ ବହୁତ ନାଆଁ ବି କମେଇଛି । କିନ୍ତୁ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ପ୍ରତି ମୋର ଆକର୍ଷଣ ତୁଳନାରେ ସେ ସବୁକୁ ମୁଁ ନିତାନ୍ତ ଗୌଣ ମନେ କରିଛି । ନାଟକ କରିବାର ନିଶାରେ ଭୋଳହୋଇ ମୁଁ ମୋର ସବୁକିଛି ସେଇଠି ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଛି । ବୃତ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଓ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଘୋର ଅବହେଳା କରିଛି । ପ୍ରତିଦାନରେ ମଞ୍ଚରୁ ପାଇଚି କିଛି ହାତତାଳି, କିଛି ବନ୍ଧୁ ଓ କିଛି ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ଉତ୍ତରସୂରୀ, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଉପରେ ଭବିଷ୍ୟତର ଦାୟିତ୍ୱ ନ୍ୟସ୍ତ କରି, କେବଳ ରଂଗମଞ୍ଚ କାହିଁକି ଭାବମଞ୍ଚରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଗଲାବେଳେ ଅପ୍ରାପ୍ତିର କୌଣସି ଅଶ୍ୱସ୍ତି ରହିବ ନାହିଁ ।

ଅଭିନେତା ଭାବରେ ମୁଁ ଶରୀରର Flexibility, ବୃହତ୍ତର ଜୀବନକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ନିରୀକ୍ଷାର କରି ପାରିବାର କ୍ଷମତା, ଶବ୍ଦର ସଠିକ୍ ଉଚ୍ଚାରଣ କଣ୍ଠସ୍ୱରର ଭାବାନୁସାରୀ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଆସିଛି । ମଞ୍ଚ ଯେଉଁଳି ହେଇଥାଉ ପ୍ରୋସେନିୟମ୍ ମଞ୍ଚ ବା ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ, ଅଭିନେତାର ଯଦି ଉପରୋକ୍ତ ଦକ୍ଷତା ଓ ତା' ସହିତ ମଞ୍ଚ ଆଲୋକ ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥଳର ଉପଯୁକ୍ତ ବ୍ୟବହାର ସଂପର୍କରେ ଧାରଣା ଥିବ ତେବେ ତା'ର ଅଭିନୟ ନିଶ୍ଚୟ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇପାରିବ । ଏକଥା ମୁଁ ନିଜେ ପରୀକ୍ଷା କରି ଦେଖିଛି ଅଭିନେତା ଭାବରେ । ଏଥିରେ ଅଭିମନ୍ତ୍ରିତ କରିଛି ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ । ପାରମ୍ପରିକ ମୁକ୍ତ ଶୈଳୀ, ଅପେରାଧର୍ମୀ ଗୀତିନାଟ୍ୟଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି, ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟର Composition ଶୈଳୀ, ସବୁଥିରେ କିଛି କାମ କରିବାର ସୁଯୋଗ ମୁଁ ପାଇଛି । ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ପ୍ରଥମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନାଟକ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାର କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କ 'ମାଂସର ଫୁଲ' । ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ରାଉରକେଲା କଲଚ୍‌ରାଲ୍ ଏକାଡ଼େମୀ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ଲୋକ ନାଟକ ମହୋତ୍ସବରେ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର Choreographic movement ଓ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀର ପାରଦର୍ଶିତା ଯୋଗୁଁ ଏହାକୁ ପାଞ୍ଚଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପୁରସ୍କାର ମିଳିଥିଲା । ନାଟକଟି ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଚ୍ଚପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୭୯ରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଆୟୋଜିତ ପ୍ରଥମ ମୁକ୍ତାଙ୍ଗନ ମଞ୍ଚନାଟକ ଉତ୍ସବରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଭାବେ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲା କୁଞ୍ଜରାୟଙ୍କ 'କାଳାନ୍ତର' । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୁଁ ଏହି ନାଟକରେ ସୂତ୍ରଧର ଚରିତ୍ରର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ମତ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲି ଓ ରଂଗଶାଳା (Greenroom) ରୁ ମଞ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବିତ 'ପୁଷ୍ପପଥ' ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲି । ପରେ ୧୯୮୨ରେ ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ 'ମୋଗଲ ତାମସା' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲାବେଳେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଏହି ପୁଷ୍ପପଥର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିନିଯୋଗ କରାଯାଇଥିଲା । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ 'ମୋଗଲ ତାମସା'ର ମଞ୍ଚାୟନ କାଳରେ ଏହି 'ପୁଷ୍ପପଥ'ର ବ୍ୟବହାର ବହୁ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ତଥା ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛି । ସେମିତି 'କାଳାନ୍ତର' ନାଟକରେ କୌଣସି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସହାୟତା ନ ନେଇ କଣ୍ଠସ୍ୱରର Modulation ଦ୍ୱାରା ଧ୍ୱନୀ ପ୍ରତିଧ୍ୱନୀର ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ଯାଇ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କର ପୂର୍ବ ବ୍ୟବହୃତ ସଂଳାପକୁ ସେମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ଫେରେଇ ଆଣିବାର ପ୍ରୟୋଗକୁ ମୋ କର୍ତ୍ତୃକ ବ୍ୟବହୃତ ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା କୁହାଯାଇପାରିବ । ପାରମ୍ପରିକ ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ କୋରସ୍‌ର ବ୍ୟବହାର ଓ କୋରସ୍‌କୁ ପୁଣି ନାଟକର କେବଳ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ନୁହେଁ ମଞ୍ଚ-ଉପକରଣ ଓ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲି ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ସବୁରାସ୍ତାବନ୍ଦ' ଓ ଦୁର୍ଗାମାଧବ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ରାଜାଘର କଥା' ଯାହା ଭୁବନେଶ୍ୱର, କଲିକତା ଓ ନୂଆଦିଲ୍ଲୀରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ All India Inter Audit Drama Festivalରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରଯୋଜିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ ଭାବେ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଅନେକ ପୁରୁଣା ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାର ଅବକାଶ ମିଳିଛି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ପୁରୁଣା ନାଟକକୁ, ନୂତନଶୈଳୀରେ ପୁନଃ ସଂପାଦନା କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛି ଓ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇଛି । ସେହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ସାମାଜିକ ନାଟକ, ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକ । ବିଶେଷକରି ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଭରସା', ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କର 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ', ହରି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି', 'ଅଦୃଶ୍ୟନଟ' ଏବଂ ପୂର୍ଣ୍ଣ କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କର 'ମୟୁର ସିଂହାସନ' । ପିଲାଦିନରୁ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟରେ କିଛିଟା ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରିଥିବାହେତୁ ମୋତେ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ତାହା ବହୁ ଭାବରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ସେହି ଜ୍ଞାନକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ମୁଁ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛି, କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି ଓ ଲୋକଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଭାଜନ ହୋଇ ପାରିଛି ।

ପେଶାଦାର ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ ଗୁଡ଼ିକ ବନ୍ଦହୋଇଯିବା ପରେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ବଳରେ ନାଟ୍ୟଆନ୍ଦୋଳନର ଯେଉଁ ଧାରା ତଥାପି ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା ତାହା ନବେ ଦଶକରେ କ୍ଷୀଣତର ହୋଇଯାଇଛି ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ । ବିଶେଷତଃ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରୋନିକ୍ ମିଡ଼ିଆର ଚାକଚକ୍ୟଭରା ସହଜ ଉପଲବ୍ଧି କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ମୌଳିକ ନାଟକ ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନାର ସଂଖ୍ୟା ହ୍ରାସ ପାଇଛି । ଉପରନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଓ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରୟାସର ଅଭାବ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଆଜିର ଅନେକ ମଞ୍ଚକର୍ମୀ, ମଞ୍ଚକୁ କେବଳ ଦୂରଦର୍ଶନ ଓ ଚଳଚିତ୍ର ଜଗତକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ପ୍ରଥମ ପାହାଚ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । ଥରେ ଦି'ଥର ଦୂରଦର୍ଶନରେ ଅଥବା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ମୁହଁ ଦେଖାଗଲା ପରେ ଆଉ ସେମାନେ ମଞ୍ଚ ଆଡ଼କୁ ଫେରି ଚାହିଁବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ତେବେ ମୁଁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନିରାଶାବାଦୀ ନୁହେଁ । ମଞ୍ଚବିମୁଖ ଆଜିର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପୁଣିଥରେ ମଞ୍ଚପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ଦିଗରେ ଯୋଜନବଦ୍ଧ ଆନ୍ତରିକ ତଥା ଧାରାବାହିକ ଉଦ୍ୟମର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ମୋ ମତରେ ଆଜିର ଲଘୁଚେତା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ହାସ୍ୟରସର ରସାଣିତ ଭଙ୍ଗୀରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାର ନାଟକୀୟ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇପାରିଲେ ନାଟକ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ବଢ଼ି ପାରନ୍ତା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଭାବଗମ୍ଭୀର ନାଟକକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାପାଇଁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ସେମାନେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇପାରନ୍ତେ । ପୁନଶ୍ଚ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ, ତତ୍ତ୍ୱନିର୍ଭର, ତଥ୍ୟସଂବଳିତ ଧାରାବାହିକ ଆଲୋଚନା କରାଗଲେ ବୋଧହୁଏ ନାଟକ ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନାର ଗୁଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ହୋଇପାରନ୍ତା ।

କଳାକାରମାନେ ଆଶାବାଦୀ । ଅମାବାସ୍ୟାର ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିଲାବେଳେ ବି ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାର ଆଲୋକକୁ କଳ୍ପନାକରି ମୁଗ୍ଧ ହୋଇପାରେ । ମୁଁ ତେଣୁ ଆଶାକରୁଛି ଆମର ଉତ୍ତର ସୂରୀମାନେ ନାଟ୍ୟର ଏ ଅମୀୟ ଧାରାକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବେ ଓ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଦିନେ ନା ଦିନେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ ମାନ୍ୟତା ଦେଇପାରିବେ ।

ଟାଇପ୍ - ୩/୧୬୦,
ଏ.ଜି. କଲୋନି, ୟୁନିଟ୍-୪
ଭୁବନେଶ୍ୱର



Digitized by srujanika@gmail.com

THE ART OF COMMUNICATION

LALATENDU RATH

THE STAGE, OF ALL ARTISTIC MEDIA, HAS THE POWER TO HARNESS THE INGREDIENTS OF HUMAN IMAGINATIONN FOR COMMUNITY EXPERIENCE — PETER BROOK

Communication has been stated to be a process of transmitting ideas, information, thoughts, opinions, facts and emotions from one person to the other. Therefore there has to be a sender, a receiver and a message. And in order to complete the proces of communication, the receiver has to send a feedback to the sender that he has understood it. The next question about communication concerns the mode of sending and receiving the message, which makes it necessary that the message be encoded in a manner which is not only convenient to send, but also renders itself to easy decoding by the receiver. A message may be encoded in various forms like words, signals, expressions, gestures, colours, drawings , sounds etc. and while encoding care has to be taken to see that in order to achieve an effective communication, the receiver should be able to decode what has been encoded.

However, in a situation of creative work, the concept is not so simplistic. For example, the enigmatic smile of Monalisa may mean different things to different people. In this legendary painting there is a deliberate act of playing around with the process of encoding of the information, thereby not providing the process of decoding on the part of the beholder any amount of exactitude. But there certainly was a thought in the mind of the creator, the great Leonardo Da Vinci, which eludes us. Perhaps that bit of illusion is the sole essence of this timeless piece of work of art.

However, the story of the stage is different. A play does not conceal a message, which the audience has a duty to perceive. A play

Digitized by srujanika@gmail.com

must primarily be communicable before a question of evaluation can come up.

In trying to understand how the precept of communication works in the theatre, it is necessary to analyse the process of coding and decoding a message with reference to the stage.

Primarily when a spectator looks at the stage, where a play is being enacted, he sees a man or a woman, young or old, a smile or a frown, a finger extended or an arm raised, a figure sitting down or standing up, an entry or an exit. He may also see a diffused light here or a bright patch there, shifting of a shade here or casting of a shadow there, diminishing now and illuminating up the next moment. He may hear the ringing of a telephone or a piece of music on the flute from the background, a confusing noise or chirping of birds. As far as spoken words are concerned, he hears a low tone or a high tone, a whisper or a scream, quick speaking or relaxed speech or silence itself. All these serve as bits of message of stimuli which continuously reach the visual and hearing sense mechanism of the spectator. When these are docoded by his intellect and get translated in terms of his perception, he understands perhaps the old man on the stage has come for a favour, perhaps the young man is in a dilemna, perhaps the lady is feeling lonely as night sets in. That is to say, he enjoys the meanings of the chain of signals and is thus able to grasp the overall concept. The actual and final meaning of the displayed actions and the accompanying sounds takes birth in the mental platform of the spectator. A play exposes its audience to an environment of audio visual stimuli, which ultimately crystallise into recognition and significance in their brains. "The small truth of physical action", as Stanislavsky has said, "stirs the great truth of thoughts, emotions and experience". A play communicates partly by what is done and partly by the thinking process of the audience. When an actor seems to thrust a dagger in his chest the audience completes his death. A soft saffron glow fades onto the cyclorama along with a slow Bhairavi and the audience gets prepared for an early morning sequence.

Digitized by srujanika@gmail.com

Thus, the mind and imagination of the audience play a vital role in the entire pocess. Human brain is an extremely sensitive domain capable of putting two and two together quite involuntarily as well as instantaneously. In fact this exercise of putting together of idieas could be a very engaging one in itself and what is more, the opportunity of such an intellectual exercise could be a source of great pleasure to a spectator. And while he can read the text of the play at home, he may have come to the theatre for the subtext or to read what lies between the lines. Therefore, it follows that the final understanding of the play may not be what the playwright had exactly thought as it may transform differently in its presentation from performance to perrformance and from audience to audience.

The dramatic meaning of a play cannot lie in words alone; but in voices and in tones of voices and silences in between; also in the expressions and gestures of the actor, the physical distinction between him and others and the stylistic suggestion of the whole spectacle beyond reckoning. There are so many variables simultaneously working to create meaning on the stage that it is quite impertinent to identify it in terms other than it's own. The experience is the meaning. Simple text of the play gets transformed into a new energy through the sensory perception of the spectator, which travels far beyond the verbal meaning of the words themselves.

The pleasure a spectator gets from this spontaneous intellectual exercise propels his expectation for audio visual stimuli equal to his imaginative faculty. Anything less is quite likely to frustrate him or fail to hold him or make him impatient enough even to leave the premises.

An interestig derivative of this, which should be obvious to all the theatre directors is the possibility that the imaginative strength of the spectator could be utilised to a great advantage in rendering an intellectual depth to a sequence. An example could be the use of the pantomime to depict some activites like, let us say, a balloon peddler blowing away balloons to a child's delight or a housewife at her kitchen

Digitized by srujanika@gmail.com

or a policeman giving chase to a thief. All these could be very engaging both visually a well as intellectually.

The concept could be extended to a still further point where dramatic meaning may be generated in an implicit manner, in preference to eleborate and explicit depiction. And here is where the director may be able to enter and dominate in a field of his own- a field of creativity where he may surpass the playwright in creating a subtler form of expressiveness. The interpretative role of a director could thus assume a higher dimension. For this he will have to zealously explore the tools of his craft like light music, costume, properties and the stage more innovatively. He has to be more imaginative in his approach and be able to utilise his resources for generating significant stimuli for the perceptive assumption of his equally imaginative audience. Any danger of an aesthetic distance thus created will, however, have to be taken care of.

This also brings us to another interesting realisation that in the ultimate analysis the emotive experince of the spectator is the all important factor rather than what the actor or the director or the playwright wanted to project. For example, in a sequence of pathos, even if an actress cries aloud in agony it may at best serve as a piece of information for the spectator and fail to move him; while a drop of silent tear, charged with an appropriate background score, might move the audience with better effect. And in achieving this, the artist need only concentrate on her art of shedding a tear without really feeling the presence of the emotion within herself. She would be able to leave a lingering cloud of pathos hanging in the minds of the spectators, even after her exit into the wings.

While discussing about the finger aspects of the communication in theatre one cannot overlook the power and utility value of an effective symbol. Symbolism is the very essence of the theatre. It can speak to the audience with a vivid economy and construct an image both specific and universal at the same time. Only the symbolism in the theatre should be carefully understood as distinctly separate from the literary

Digitized by srujanika@gmail.com

symbolism or pictorial symbolism. A better director would ensure that a symbol is chosen and used judiciously so as to make functional contribution to dramatic meaning.

The sensibility of an audience is to be treated with the greatest respect by any one who is even remotely connected with play production. In the art of the theatre, both the artist and spectator have to co-operate actively and the value of the work entirely depends upon this reciprocity. However, the great responsibility of achieving this reciprocity understandly lies with the artist.

Finally, the virtue and energy of a play have to be tested upon an audience keeping in mind that a profound idea only poorly communicated is as nothing against a shallow idea handsomely communicated.

31-A, BDA Duplex Colony,

Baramunda-751009



Digitized by srujanika@gmail.com

ସମଷ୍ଟିକୁ ବ୍ୟଷ୍ଟିରେ ଏବଂ ବ୍ୟଷ୍ଟିକୁ ସମଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ହିଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା

ଧିରେନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ

ସମଷ୍ଟିକୁ ବ୍ୟଷ୍ଟିରେ ଏବଂ ବ୍ୟଷ୍ଟିକୁ ସମଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ହିଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା । ଏ ସାରା ଜଗତ ଏକ ପ୍ରତୀକ । ଯେମିତି ମଣିଷ ମଣିଷର ପ୍ରତୀକ । ଠାକୁର ଠାକୁରର ପ୍ରତୀକ, ପ୍ରକୃତି ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତୀକ । ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିର ରୂପାୟନ ଭିତରେ ହିଁ ନିହିତ ଥାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ସାଫଲ୍ୟ ପ୍ରତୀକର ପୂଜା ହିଁ କଳା । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଜଣେ ଉନ୍ନତମାନର ନିଷ୍ଠାବାନ୍ କଳାର ପୂଜାରୀ ଜଣେ ନଛକ କଳାକାର, ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ଜଣେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପ୍ରଥମେ ନାଟକଟିକୁ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ । ତା'ପରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରେ ଓ ଶେଷରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଏକ ରୂପରେଖ ଅଙ୍କନ କରେ, ଯାହାକି ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି । ସମସ୍ତ ଶୈଳ୍ପିକ ଚେତନା ଓ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ବୋଧଗମ୍ୟ ଓ କଳାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ପହଞ୍ଚେଇବା ଜଣେ ସଫଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର କାର୍ଯ୍ୟ ।

ସୃଜନଶୀଳ ନାଟକଟିଏ ମନୋନୀତ କରି, କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ଏକାଠି କରି ସଂଳାପର ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ସାମାନ୍ୟ ଆଗକୁ ଯାଅ, ପଛକୁ ଯାଅ, ବାଁ ପଟକୁ ଯାଅ କହି କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚରେ ଠିଆକରିଦେଲେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ ସରିଯାଏନା । ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀର ଯଥାର୍ଥତା ବିଷୟରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ଧାରଣା ଦେବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ଦାୟିତ୍ୱ । ତା'ଛଡ଼ା ଆଲୋକ ସଂପାତ, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଶବ୍ଦ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ, ସଂଗୀତ, ରୂପସଜ୍ଜା ସବୁକିଛି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ସଂଘବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଯୋଜନା କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏଣୁ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଯଥାର୍ଥରେ ଜଣେ ଅଭିଜ୍ଞ ତଥା ଉଚ୍ଚଧୀଶକ୍ତି ସଂପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ଆବଶ୍ୟକ । ଉପରୋଲ୍ଲିଖିତ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ପାଇଁ ଶିକ୍ଷା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଜଣେ ଯଦି ଶିକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ, ସେ ନିଶ୍ଚୟ ବିଶ୍ୱବକ୍ଷରେ ପ୍ରତିନିୟତ ଘଟିଚାଲିଥିବା ଘଟଣା ତଥା ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ନିଜକୁ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ କରେ ଓ ସମାଜ ପ୍ରତି ଥିବା ଉତ୍ତରଦାୟିତ୍ୱ ବୋଧ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ରୁହେ । ରାଜନୈତିକ ତଥା ଅର୍ଥନୈତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ତେଣୁ ସମାଜରେ ଘଟୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରିବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଥିବା ଶିଳ୍ପୀକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଚେତନା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଅବଶ୍ୟ ରହିବା ଦରକାର ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୋର ମନେହୁଏ କିଛି ବର୍ଷ ତଳେ ଦେଶ ଓ ଦେଶ ବାହାରେ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ କରି ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଘଟୁଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ତାଳ ଦେଇ ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଚେତନାକୁ ପରମାର୍ଜିତ ନକରି ପାରିବାରୁ ବୋଧହୁଏ ନାଟକ ଦୂରେଇ ଗଲା ଦର୍ଶକଠାରୁ । କେବଳ ଗୋଟିଏ ହସଲୁହ ଭରା ଗଳ୍ପକୁ ରୂପରସ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚେଇ ଦେଲେ ଦର୍ଶକ ସବୁବେଳେ ହୁଏତ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେବନି । କାରଣ ମଣିଷ ନୂଆ ଖୋଜେ । ପୁରୁଣାକୁ କାଢ଼ି ଫୋପାଡ଼ି ଦବା ତା'ର ଧର୍ମ । ଯା ସହିତ ନାଟକର ଦର୍ଶକ ଖୋଜେ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ, ନୂତନ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ, ନବ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା, ବିଭିନ୍ନ ରସର ସମାହାର ତଥା ସର୍ବୋପରି ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ ।

ହିନ୍ଦୀ, ବଙ୍ଗଳା, ମରାଠୀ ଓ ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ତଥା ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଦିଲ୍ଲୀ କଲିକତା, ଗୌହାଟି ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଜୟ ମହାନ୍ତି, ଅଜିତ ଦାସ, ଦୋଳ ଗୋବିନ୍ଦ ରଥ, ନାରାୟଣ ପତି, ସୂର୍ଯ୍ୟ ମହାନ୍ତି, ମନୋଜ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଲାଲା ବୀରେନ୍ ପ୍ରସାଦ ରାୟ, ସତ୍ୟ ରାଉତ, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଧୀର ମଲ୍ଲିକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ମୁଁ, ଧୀର ମଲ୍ଲିକ, ଆଜିକୁ ଦୀର୍ଘ ପଚିଶ ବର୍ଷ ଧରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ଅଭିନୟ, ନାଟ୍ୟାନୁବାଦ, ତଥା ମଞ୍ଚନିର୍ମାଣର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନୀରିକ୍ଷା କରି ମୋର ଅଭିଜ୍ଞତାର ପରିସରକୁ ବଢ଼େଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଚି । ମୋର ନଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତିରୁ କିଛି ବଖାଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ରଚି ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଚିତ 'ଅବତାର' ଦିଲ୍ଲୀ ଏନ୍.ଏସ୍.ଡ଼ି.ରେ ୧୯୮୦ରେ, ଗୌହାଟିରେ ୧୯୮୬ରେ, ଇନ୍ଦୌରରେ ୧୯୮୯ରେ, କଲିକତାରେ ୧୯୯୦ରେ ଓ 'ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାର' ଗୌହାଟିରେ ୧୯୯୧ରେ, କଲିକତାରେ ୧୯୯୨ରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ 'ପ୍ରତିଭା' ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇ କଲିକତାରେ ୧୯୯୦ରେ ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ମୋ ରଚିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ 'ଜୀବନ୍ୟାସ' ୧୯୯୭ରେ ଦିଲ୍ଲୀରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା ଅନ୍ୟୂନ ୧୦ଟି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷା ଓ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ନାଟକର ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କରି ଓଡ଼ିଶାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରି ସଫଳ ହୋଇଛି । ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଖୋଜିଲେ ମନେପଡ଼େ ମୁଁ ୧୯୭୫ରେ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ନାଟକ ବିଭାଗ ଖୋଲିବା ପରେ ପ୍ରଥମ ବ୍ୟାଚରେ ଦୁଇବର୍ଷ ପଢ଼ି ନାଟକ ତଥା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ମୋର ଜ୍ଞାନ ବୃଦ୍ଧି କରିଛି ।

୧୯୭୬ରେ ମୁଁ, ରମାକାନ୍ତ ବାନାର୍ଜୀ, ନାରାୟଣ ପତି ଓ ଅନ୍ୟକେତେ ଜଣ ନାଟକ ପ୍ରେମୀ ବନ୍ଧୁ ଗଠନ କଲୁ 'ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର' । ଏହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଯୋଜନା ଥିଲା ରମାକାନ୍ତ ବାନାର୍ଜୀଙ୍କର 'ନିସ୍ତରଙ୍ଗ' । ନାଟକଟି ୧୯୭୯ରେ କଲଚରାଲ୍ ଏକାଡ଼େମୀ ରାଉରକେଲା ଦ୍ୱାରା ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଯାପରେ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ତରଫରୁ ହାରାହାରି ୨୦ଟି ନାଟକ କରିବା ପରେ ୧୯୮୧ ମସିହାରେ ଆମର ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟକର ମହୋତ୍ସବମାନ ୧୯୮୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଳନ କରି

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲ୍ଲୁ । ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ଶିଶୁମାନଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକ ତଥା ଶୈକ୍ଷିକ ଚେତନାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ୧୯୮୬ରୁ ୧୯୯୭ ଯାକେ ଶିଶୁ ନାଟକ ମହୋତ୍ସବମାନ ଆୟୋଜିତ କରି ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଅଧ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କଲ୍ଲୁ ।

ଭାବୁଛି, ଏଇଠି ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶରେ ନାଟକ ପାଇଁ ଦିଆଯାଉଥିବା ସରକାରୀ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ବିଷୟରେ ଏକ ଧାରଣା ଦେବା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚର ପ୍ରଯୋଜନା ଖର୍ଚ୍ଚର ୭୫% ଦିଅନ୍ତି ଆସାମ ସରକାର, ୩୦% ଦିଅନ୍ତି ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ ଓ ବିହାର ସରକାର, ପ୍ରଯୋଜନାର ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ପ୍ରଦର୍ଶନର ସମସ୍ତ ଖର୍ଚ୍ଚ ବହନ କରନ୍ତ ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶ ସରକାର । ତା'ଛଡ଼ା ଜାମ୍ମୁକାଶ୍ମୀର, ହିମାଚଳପ୍ରଦେଶ, ପଣ୍ଡିଚେରୀ, ମହାରାଷ୍ଟ୍ର, ଗୁଜରାଟ, ଆନ୍ଧ୍ର, ତାମିଲନାଡୁ, ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ ଓ କେରଳ ସରକାର ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କର ବାର୍ଷିକ ପ୍ରଯୋଜନା ଖର୍ଚ୍ଚର ୫୦% ବହନ କରନ୍ତି ।

୧୯୯୬ରେ କେନ୍ଦ୍ର ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ବମ୍ବେର 'ନ୍ୟାସନାଲ ସେଣ୍ଟର ଫର୍ ପରଫରମିଂ ଆର୍ଟସ୍'ରେ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ୧୮ଜଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ନେଇ ଏକ ମାସ ଧରି ଏକ କର୍ମଶାଳାରେ ସୌଭାଗ୍ୟ ବଶତଃ ମୁଁ ଓଡ଼ିଶାରୁ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲି । ଜାତୀୟ ତଥା ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସ୍ତରର ନାଟକମାନ ଭିଡିଓ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖିବା ତଥା ସେମିନାର ମାଧ୍ୟମରେ ଆଲୋଚନା କରି ଅନେକ କିଛି ଶିଖିବାର ତଥା ନିଜର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ମାର୍ଜିତ କରିବାର ମୁଁ ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲି । ଏହି ଅବସରରେ ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଏହାର ଗୌରବାବହ ଅତୀତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ଉନ୍ନତ ରୁଚିର ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନ୍ୟ ରାଜ୍ୟର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କୁ ସମ୍ୟକ ଆଗୁଆ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ନିଜକୁ ଧନ୍ୟ ମନେ କରିଥିଲି । ଆଜି ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁମାନେ ଆଶାଶୂନ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ କହିବି- ମଣିଷ ବଞ୍ଚେ ଆଶାକୁ ନେଇ, ଆଶାର ସବୁଜ ଘାସର ଗାଲିଚା ଉପରେ ଆଗାମୀ ଦିନର ରଙ୍ଗୀନ୍ ସ୍ୱପ୍ନ ସେ ବିଛେଇ ଦିଏ । ଆମେ କାଳାକାର । ଆଗାମୀ ସୁନେଲି ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋର ହେବା ଆମର ଧର୍ମ । ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ସଂସ୍କାର ଆସିବ, ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆସିବ, ସଂସ୍କୃତିର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ହେବ, ଚେତନାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ହେବ । କଳାକାରର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବଢ଼ିବ । ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବଢ଼ିବ । ନାଟକ ପୁଣି ମହିମାମଣ୍ଡିତ ହେବ ।

ଏଚ୍-୨୭,
ହାଉସିଂ ବୋର୍ଡ କଲୋନୀ ଫେଜ୍-୧,
ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ପୁର, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୧୬,
ଫୋନ୍-୪୪୦୬୬୬ (ଘର)

ଓଁ ❖ ୫୦

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକରୁ ଅନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମକୁ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରୁ ନାଟକକୁ ଯାଇଥିବା ପଥ ଅଣବାହୁଡ଼ା ନୁହେଁ

ଅଧ୍ୟାପକ ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

ସେଇ ୬୦ ଦଶକର ଶେଷ ଭାଗରେ ମୁଁ ପ୍ରଥମେ ନାଟକ ଦେଖିଲି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର 'ଏ'ର ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ । ଲକ୍ଷହୀରା, ବାତୁଅ ଝିଅ, ସୁନା ପଞ୍ଜୁରୀ, ଅସତ୍ୟ ସହର ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ମୋତେ ଲାଗେ ସେତେବେଳେ ସେଇ ନାଟକ ପରିବେଷଣର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ଥିଲା ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ବା ମଞ୍ଚମାୟା । ତା ସାଙ୍ଗକୁ ଥିଲା ନାଚଗୀତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ।

ଏହାପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଆସିଲା ''ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଯୁଗ'' । ବିଭିନ୍ନ ସହରରେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନ ଜନ୍ମ ନେଲେ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସାମିଲ ହେବାକୁ । ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟ ବସ୍ତୁଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଶୈଳୀରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେବାକୁ ସମସ୍ତେ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇଉଠିଲେ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ପରିବୃଦ୍ଧ ହୋଇ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟାକାଶରେ ନିଜକୁ ମହିମାନ୍ୱିତ କରି ପାରିଲା ।

କ୍ରମେ ଓଡ଼ିଶାର କିଛି ପ୍ରଶିକ୍ଷିତ ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ନୂତନତ୍ୱ ଅଣାଯାଇ ତା'ର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଯଥେଷ୍ଟ ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ମଧ୍ୟ ମିଳିଥିଲା । ନବେ ଦଶକର ଆରମ୍ଭରେ ଦୂରଦର୍ଶନର ପ୍ରସାର ଘଟିଲା ଓଡ଼ିଶାରେ । ସେତେବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆଉ ନାହିଁ । ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାସବୁ ଯାହା କେବଳ ସହର ଓ ସହର ଉପାନ୍ତରେ ନାଟକକୁ ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସରେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ଥିଲେ । ତହିଁରୁ ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ଲୋକ ପ୍ରିୟତା ପାଇବା ଓ ଅର୍ଥ ରୋଜଗାର କରିବା ଆଶାରେ ଦୂରଦର୍ଶନ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଓ ଯାତ୍ରାଦଳରେ ଯୋଗ ଦେଲେ । ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟସ୍ତରହୁଥିବା ହେତୁ ନାଟକ କରିବାକୁ ସମୟ ଦେଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ନାଟକ ପାଇଁ ଆଗେ ଥିଲା ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମସ୍ୟା, ଏବେ ଆସିଛି ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀଙ୍କ ସମସ୍ୟା । ତା' ସତ୍ତ୍ୱେ ରାଜ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ସହରରେ କିଛି କିଛି ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଯେ ନାଟକ ରଚନା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରଯୋଜନାର ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି କିଛି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିଚାଲିଛନ୍ତି ତାହା ଆନନ୍ଦର ବିଷୟ । ଏମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଯେମିତି ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଏମାନଙ୍କ ବାର୍ଷିକ ପ୍ରଯୋଜନାର ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ସେମିତି ଅତୀବ ସୀମିତ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅବଶ୍ୟ ବିଗତ କେତେ ବର୍ଷ ଧରି ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସବୁ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ଜନତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ପଥପ୍ରାନ୍ତ-ନାଟକକୁ ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଜନ ଜାଗରଣ ଓ ଜନଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରି ଚାଲିଛନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କର ଏଇ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ପ୍ରୟାସ ଓଡ଼ିଶାର ଜନସାଧାରଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଓ ସେଥିରେ ସେମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେ ସଚେତନ କରିଛି ତହିଁରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରୟାସ ନାଟକର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟକୁ ଓ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ କେତେ ପରିମାଣରେ ଗୌରବାନ୍ୱିତ କରିବ ତାହା ଆଗାମୀ ଭବିଷ୍ୟତ କହିବ।

ଏଥର ନିଜ କଥା କୁହାଯାଉ। ଗାଁ ସ୍କୁଲର ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଅବକାଶରେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଅଭିନୟ କରେଁ। ପ୍ରତିବର୍ଷ ରାସ ପୂର୍ଣ୍ଣମୀରେ ମାମୁଁ ଘର ଗାଁ ଭୋଗରାଇ ଯାଇ "ଶ୍ୟାମ ସୁନ୍ଦର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ (୧୯୨୨ରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ପ୍ରତିବର୍ଷ ରାହାସ ପୂର୍ଣ୍ଣମୀରେ ୫/୬ ଦିନ ଟିକେଟେଡ଼ ଶୋ ନାଟକ କରିଆସୁଛନ୍ତି)ରେ ନାଟକ ଦେଖିବା ଓ ବେଳେବେଳେ କିଛି କିଛି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରି ଆନନ୍ଦ ପାଇବା ଏବେ ବି ମନେପଡ଼ି ଯାଉଛି। ୧୯୭୩ ମସିହାରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖି ଗାଁରେ କିଛି ଯୁବ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଧରି ଅଭିନୟ କଲି। ମଫସଲ ଗାଁରେ ଘର। ରାସ୍ତା ନାହିଁ, ବିଜୁଳି ଆଲୁଅ ନାହିଁ। ମଞ୍ଚର ତିନିପଟେ ତଲେଇ ବାନ୍ଧି, ତା' ଉପରେ ବିଛଣା ଚାଦର ପକେଇ ପେଟ୍ରୋମାକ୍ସ ଲାଇଟ୍ ଜଳେଇ ଘର ଘର ବୁଲି କାଠ ଖଟ ସଂଗ୍ରହ କରି ମଞ୍ଚ ତିଆରି କଲି। ପ୍ରଥମ ଦିନ ଅଭିନୀତ ହେଲା 'ଉଦାମ ସିଂ' ଐତିହାସିକ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ପ୍ରେରଣାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ନାଟକ। କିଛି ଶିକ୍ଷିତ, ଅର୍ଦ୍ଧ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷଙ୍କ ସାମାନାରେ ଏଇଥିଲା ମୋର ପ୍ରଥମ ରଚିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ। ନାଟକ ସରିଲା। ସମସ୍ତେ ପ୍ରଶଂସା କଲେ। ଏତେ ଆନନ୍ଦ, ଏତେ ଖୁସି ଲାଗିଲା ଯେ ସେଦିନ ସାରାରାତି ମୁଁ ଶୋଇ ପାରିଲି ନାହିଁ। ତହିଁ ପରଦିନ ଅଭିନୀତ ହେଲା 'ଏକ ବିଷମ ତ୍ରିଭୁଜର କେନ୍ଦ୍ର'। ଦେଖିବା ପାଇଁ ସେମିତି ଲୋକଙ୍କ ଭିଡ଼। ନାଟକ ପାଇଁ ତିନୋଟି ମଞ୍ଚ ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ତିନୋଟି ମଞ୍ଚକୁ ଅଭିନେତାଙ୍କର ଯିବା ଆସିବା କରିବା ପାଇଁ ବେଞ୍ଚ ପକାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଭିତରେ ଦେଇ ରାସ୍ତା କରାଯାଇଥାଏ। ମୋଟା ମୋଟି ଏକ ତ୍ରିଭୁଜ ଭଳି। ନାଟକ ସରିଲା। ଜଣେ ଦି' ଜଣ ସାଙ୍ଗଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେବାକୁ, ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ କେହି ଆସିଲେ ନାହିଁ। କ'ଣ ହେଲା ? ନାଟକ ପରିବେଷଣ ଖରାପ ତ ହୋଇନାହିଁ। ତା' ହେଲେ କେହି ଆସିଲେ ନାହିଁ କାହିଁକି ? ମଞ୍ଚ ବାହାରକୁ ଯାଇ ଯାହା ଦେଖିଲି ମୋତେ କାନ୍ଦ ମାଡ଼ିଲା। ଦର୍ଶକ ନାହାନ୍ତି। ଶୋଇଛନ୍ତି କିଛି ଲଙ୍ଗଳା, ଅର୍ଧ ଲଙ୍ଗଳା ପିଲା ଆଉ କେତୋଟି କୁକୁର। କଇଁ କଇଁ ହେଇ କାନ୍ଦିଲି। ବନ୍ଧୁ ଓ ସହକର୍ମୀମାନେ ବହୁତ ବୁଝେଇଲେ। କିନ୍ତୁ ସେଦିନ ରାତିରେ ହତାଶା, ନିରାଶା ମଧରେ ଶୋଇପାରିଲିନି। ଏ ଦୁଇ ଦିନର ସଫଳତା ଓ ବିଫଳତା ମୋତେ ନାଟକର ତତ୍ତ୍ୱ ଜାଣିବା ପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ କଲା। ୧୯୭୫ ମସିହାରେ ବି.ଏ. ପାଶ୍ କରି ୧୯୭୬ରେ ଗଲି ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭାରତୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ କଲିକତା, ନାଟ୍ୟକଳା (ଡ୍ରାମା)ରେ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ପାଠ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ। ୧୯୭୯ରେ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଶେଷ କରିବା ମାତ୍ରେ କଲିକତାର 'ସାରକାରିନା ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚ'ର ଡିଜାଇନର ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ହୋଇ ଯୋଗ ଦେବାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ମିଳିଲା। କିନ୍ତୁ ମୋର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଶା । ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଆସିଲି ଓ ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ ଇଂରାଜୀ ମାଧ୍ୟମ ସ୍କୁଲରେ ଓଡ଼ିଆ ଶିକ୍ଷକ ହୋଇ ଯୋଗଦେଲି । ସେଇ ବର୍ଷ 'ପଞ୍ଚ ବୋକା' ନାମକ ଏକ ଏକାଙ୍କିକା ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ମୂକାଭିନୟ ଓ ଫାଣ୍ଟାସିକୁ ମିଶାଇ ମୋର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ କରାଇ ଥିଲି । ତା ପରେ ୧୯୮୩ ମସିହାରେ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟକ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ ଯୋଗଦାନ କଲି । ଏଣିକି ମୋର ମନ ଲାଖି କର୍ମମୟ ଜୀବନର ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ୧୯୮୬ରେ ମୋ ରଚିତ 'ନାଟୁଆ'କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲେ ଲାଲା ବୀରେନ ପ୍ରସାଦ ରାୟ । ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ ଥିଲା ନାଟକ କରୁଥିବା ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି, ଯାହାକୁ ଆମେ ନାଟୁଆ ବୋଲି କହିଥାଉ, ତା' ଜୀବନରେ ଓଡ଼ିଶା ନାଟ୍ୟ କଳାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଯାତ୍ରା, ପାଲା, ସୁଆଙ୍ଗ ଆଦି କେମିତି ତାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ଓ ସେ କିପରି ସେଥିପାଇଁ ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଛି । ପରିଶେଷରେ ସେଭଳି ଏକ ନାଟୁଆର ମୃତ୍ୟୁରେ ଏ ଜାତି ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିଟିଏ କରି ତାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁ ବି ନାରାଜ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'ଦୂତ ଉବାଚ' ୧୯୮୯ରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ବାରିପଦା କର୍ମଶାଳାରେ ମୋ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ । ଏହ ପୂର୍ବରୁ ୧୯୮୮ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ 'ରାଉରକେଲା କର୍ମଶାଳା''ରେ ଯୌତୁକ' ନାଟକର ମଧ୍ୟ ମୁଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିଲି । ଯାହାକୁ ରଚନା କରିଥିଲେ ଶିବ ପ୍ରଧାନ । ୧୯୯୦ରେ ସ୍ୱରଚିତ ନାଟକ 'ଜନନୀ ଜନ୍ମ ଭୂମିଶ୍ଚ'କୁ ସେଇ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ 'ଫୁଲବାଣୀ ନାଟ୍ୟ କର୍ମଶାଳା'ରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିଲି । ପରେ ପରେ ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଓ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଚୌଧୁରୀ ଜୟପ୍ରକାଶ ଦାସ ସଫଳତାର ସହିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲେ ।

ଏହାପରେ ୧୯୯୪ରେ ମୁଁ ଲେଖିଲି ନାଟକ 'ଯୁଗ କନ୍ୟା' ଓ 'ବଡ଼ଜେନା' । ଏ ଦୁଇଟି କେନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କର ଗୀତ ଓ ନାଟକ ବିଭାଗ, (ଓଡ଼ିଶା) ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୯୫ ମସିହାରେ ସ୍ୱରଚିତ ନାଟକ 'ଆଦ୍ୟ-ଅଧୁନା-ଭବିତବ୍ୟ' ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିଲି । ସେହିପରି ୧୯୯୬ରେ ମୋ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ ଥିଲା 'ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍' । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେହି ବର୍ଷ ପୁରୀର ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାକୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶାଖାଦତ୍ତଙ୍କ ନାଟକ 'ମୁଦ୍ରା ରାକ୍ଷସ'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିଲି । ସେଥିରେ ବ୍ୟୋମକେଶ ବାବୁ ଚାଣକ୍ୟ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ସେହିପରି ୧୯୯୭ରେ ମୋ ରଚିତ ୨ଟି ନାଟକ 'ସ୍ୱାଧୀନତା' ଏବଂ 'ଆହ୍ୱାନ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ୧୯୯୪ ମସିହାରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବେ ନାଟ୍ୟକାର ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ ଏକାଙ୍କିକା 'ବାଣ ହରଣ'ର ଏକ ବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପକୁ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣୀତ ବିକୃଷ୍ଟ-ମଧ୍ୟମ ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡପ ଆକାରରେ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରି ତହିଁରେ ତାହାର ପରିବେଷଣ କରିଥିଲି । ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଅଦ୍ୟାବଧି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ 'ନାଟୁଆ', 'ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିଶ୍ଚ', 'ଯୁଗକନ୍ୟା', ଓ 'ବଡ଼ ଜେନା' ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବହୁବାର ଅଭିନୀତ ହୋଇ ସାରିଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅବଶେଷରେ ପଦେ କଥା କହିବାକୁ ଇଛା ହେଉଛି- ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନେ ନାଟକରୁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଦୂରଦର୍ଶନ ଓ ଯାତ୍ରା ମାଧ୍ୟମକୁ ଯାଇ ନାଟକକୁ ଫେରିବାର ପଥ ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ମୁଁ ଏତିକି କହିବି ଯେ ନାଟକରୁ ଅନ୍ୟମାଧ୍ୟମ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରୁ ନାଟକକୁ ଯାଇଥିବା ପଥ ଅଣବାହୁଡ଼ା ନୁହେଁ। ବରଂ ସେମାନେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ କାର୍ଯ୍ୟକରିବା ସହିତ ନାଟକରେ ସକ୍ରୀୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କଲେ ନାଟକ ଯେତିକି ମହିମା ମଣ୍ଡିତ ହେବ ତା'ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶୀ ସେମାନେ ନିଜେ ମହିମା ମଣ୍ଡିତ ହେବେ।

ଅଧ୍ୟାପକ, ନାଟକ ବିଭାଗ
ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
ଶ୍ରୀଜୟଦେବ ଭବନ
ଭୁବନେଶ୍ୱର

❖

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀ ହିଁ ନାଟକକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ପାରେ

ଲାଲା ବୀରେନ୍ ପ୍ରସାଦ ରାୟ

ମୋର ମନେପଡୁଛି ୧୯୬୫ ମସିହା ବେଳକୁ ବାଉରୀବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି କେତେ ଜଣ କୁଶଳୀ କଳାକାରଙ୍କ ସହ ଖୋର୍ଦ୍ଧାର କୋଣାର୍କ ସିନେମା ହଲରେ ନାଟକମାନ କରୁଥାଆନ୍ତି । ମୁଁ ସେତେବେଳେ ଛୋଟ ପିଲା । ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ କିନ୍ତୁ ପାଖରେ ପଇସା ନଥାଏ ଟିକଟ କରିବା ପାଇଁ । ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ପାଚିରି ପଛପଟେ ଜଗି ରହିଥାଏ କେତେବେଳେ ପଛପଟ କବାଟ ଖୋଲିବ ଆଉ ମୁଁ ସେହି ସୁଯୋଗରେ ଭିତରେ ପଶିଯିବି । ଅପେକ୍ଷାରେ ଶେଷ ହୁଏ ଯେତେବେଳେ ପରିଶ୍ରା କରିବାକୁ କେହି କେହି ଦର୍ଶକ ବାହାରକୁ ଆସନ୍ତି । ସେମାନେ ପୁଣି ଭିତରକୁ ଗଲାବେଳେ ମୁଁ ତାଙ୍କ ସାଙ୍ଗେ ପଶିଯାଏ ଭିତରକୁ ।

ବୟସ ଟିକେ ବଢ଼ିଲା ପରେ ସାଇକେଲ ନେଇ ଗ୍ରାଣ୍ଡ ସିନେମାହଲରେ ସିନେମା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଗଲା । କିନ୍ତୁ କାହିଁକି ମନ ଟାଣିଲା ସେଇ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ । ସିନେମାରେ ଛବି ଦେଖିବା ଅପେକ୍ଷା ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଭଲ ଲାଗିଲା । ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗୁଥିଲା । ଆଉ ବେଶୀ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗୁଥିଲା ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ କେମିତି ଠିକ୍ ଠିକ୍ ପରକୁ ପର ସଂଳାପ କହୁଛନ୍ତି । ପୁଣି କେମିତି ଠିକ୍ ଯେଉଁଠି ଲାଇଟ ପଡ଼ିଛି ସେଇଠି ଠିଆ ହେଉଛନ୍ତି । ଏମିତି ଅନେକ କଥା ।

୧୯୭୦-୭୧ ମସିହା ବେଳକୁ ଖୋର୍ଦ୍ଧାର ଗୁରୁଜଙ୍ଗରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ କାନୁନଗୋଙ୍କର 'ଅଭିଶପ୍ତ ଘୁଙ୍ଗୁର' ନାଟକ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ରିହର୍ସାଲ୍ ଚାଲିଥାଏ । ମୋର କାମ ହେଲା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମହାଶୟଙ୍କୁ ସାଇକଲର ପଛ କ୍ୟାରିଅରରେ ବସାଇ ସାଇକେଲର ସିଟକୁ କାଖରେ ଯାକି ହାପ ପେଡ଼ାଲ ମାରି ମାରି ସବୁଦିନ ନବା ଆଣିବା କରିବା । ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଦିନ ହଠାତ୍ 'ସେଠ' ରୋଲ କରଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣକ ଅସୁସ୍ଥ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମହାଶୟ ମୋତେ ମେକ୍ଅପ୍ ନେବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ତାଙ୍କ କଥାକୁ ଅମାନ୍ୟ ନ କରି ସାହସ ସଂଚୟ କରି, ମା' ବରୁଣାଇଙ୍କୁ ମୁଣ୍ଡିଆଟିଏ ମାରି ଅଭିନୟ କଲି । ଲୋକ ତାଳିମାରିଲେ । ଭଲ ଅଭିନୟ କରିଛି ବୋଲି ସଭିଏଁ କହିଲେ ।

ସେଇ ଭଲ ଅଭିନୟ କରିବାର ଆଶା ମନରେ ବସା ବାନ୍ଧିଲା । ୧୯୭୫-୭୬ ମସିହା ବେଳକୁ ପ୍ରାଣନାଥ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ 'ପ୍ରତାପ ଗଡ଼ରେ ଦୁଇଦିନ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା ଅଧ୍ୟାପକ ଗୁରୁ ଅବନୀ କୁମାର ବରାଳଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ । ନକଲି ପଲିଟିକାଲ୍ ଏଜେଣ୍ଟ ରୋଲ୍‌ଟି କଲି । କିନ୍ତୁ ଯିଏ ଜମିଦାର ରୋଲଟି କରୁଥିଲା ସେ ପ୍ରଥମ ହେଲା । ମୁଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିନେତାର ପୁରସ୍କାର ପାଇଲି । ପ୍ରଥମ ହୋଇ ନ ପାରିଥିବାରୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରିଲି ନାହିଁ । ମନେ ମନେ ନିଜକୁ ନିଜେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚଉଲିବା ପାଇଁ ଅଧିକ କିଛି ଶିଖିବା ପାଇଁ ଖୋଜି ବୁଲିଲି ଗୋଟିଏ ପ୍ଲାଟ୍ ଫରମ୍। ସେଇଟି ପାଇଲି ''ଉତ୍ତରାୟଣୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, କଟଣୀ''ରେ। ସେଠି ପ୍ରତିବର୍ଷ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିନେତାର ସଫଳତା ପାଇବା ପରେ ସେତେବେଳେ ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଖୁବ ନାଁ କରିଥିବା ଅନ୍ୟତମ ଅଗ୍ରଣୀ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ''ସଂଗୀତା'' ସହିତ ବେଶ କିଛି ଦିନ କାମ କରିବା ପରେ ଆହୁରି ଅଧିକ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରିବା ପାଇଁ ୧୯୭୭ ମସିହାରେ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଡିପ୍ଲୋମା (ଦୁଇବର୍ଷିଆ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ)ରେ ଯୋଗ ଦେଲି। ତିନି ଚାରି ମାସ ପଢ଼ିଛି କି ନାହିଁ ସରକାରୀ ଚାକିରିଟିଏ ଆସି ହାତ ପାହାନ୍ତାରେ ପହଞ୍ଚିଗଲା। ପରସ୍ଥିତି ଦାୟରେ ଚାକିରିଟିକୁ ହାତଛଡ଼ା କରିପାରିଲି ନାହିଁ। ଚାକିରି କଲି କିନ୍ତୁ ସାତବର୍ଷ ଧରି ସରକାରୀ ଚାକିରି କଲାପରେ ବି ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ତହିଁରେ ପାଇଲି ନାହିଁ। ପୁଣି ତାକୁ ପର କରିଦେଇ ୧୯୮୨ରେ ଆଉଥରେ ସେହି ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଡିଗ୍ରିକୋର୍ସରେ ନାମ ଲେଖାଇଲି ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପେପର ନେଇ ସ୍ନାତକ ଡିଗ୍ରୀ ହାସଲ କଲି।

୧୯୮୪ ମସିହାରେ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କର 'ଶୋ' ନାଟକକୁ ସାହସର ସହିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବା ଆରମ୍ଭ କଲି ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କ ବାହା ବାହା ଭିତରେ ମୁଁ ମୋର ଭୁଲତ୍ରୁଟିଗୁଡ଼ିକ ସେଥିରୁ ଖୋଜିପାଇଲି। ଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ ହେଲା କେମିତି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଠାରୁ ମୋ ପ୍ରଯୋଜନାଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେବ। ୧୯୮୫ ମସିହା ବେଳକୁ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର କରଞ୍ଜ ଗଛ ମୂଳରେ ଠିଆ ହୋଇ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଗପ କରୁଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ କେହି ଜଣେ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କଲା ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ବାହାରିଥିବା ନୟାଗଡ଼(ଫତେଗଡ଼)ରେ ପ୍ରେମିକ/ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ଉପରେ ପୋଲିସଙ୍କ ପାଶବିକ ଅତ୍ୟାଚାର ବିଷୟରେ। ତାକୁଇ ନେଇ ଗୋଟିଏ ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକ କରିବାର ମନସ୍ଥ କଲି ଏବଂ ତା'ର ନାଟ୍ୟ ରୂପେଦେଲେ ଶିବ ପ୍ରଧାନ। ''ମୁକ୍ତି ନାଟ୍ୟ ଦଳ'' ତରଫରୁ କଟକର ହାଇକୋର୍ଟ ସାମନାରେ, ଭୁବନେଶ୍ୱରର ସେକ୍ରେଟେରିଏଟ୍ ସାମନାରେ ଏବଂ ନ ମହଲା ସାମନାରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାହେଲା ଏବଂ ସଫଳତା ଯୋଗୁଁ ବାରମ୍ବାର ଏହାର ଶୋ ଚାଲିଲା। ଏଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ ମୁଁ ଗୋଟିଏ ଅଭିନବ ଉପାୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲି। ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଗାମୁଛାକୁ ନାଟକ ଶେଷରେ ଦେଖାଇବା ଦ୍ୱାରା କିଛି ପଇସା ମିଳିବାର ବାଟ ମିଳିଲା ଏବଂ ଆହୁରି ଅଧିକ ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକ କରିବାର ଆଗ୍ରହ ବଢ଼ିଲା। ପରେ ପରେ ''ରକ୍ଷକ ହେଲେ ଭକ୍ଷକ'', ''ବୃକ୍ଷ ହିଁ ଜୀବନ'' ଆଦି ଅନେକ ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକ ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା। କ୍ରମେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟଦଳ ବିଭିନ୍ନ 'ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକ' ପରିବେଷଣ କରି ଏହାର ଏକ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କଲେ।

ନାଟକକୁ ସୁଚାରୁ ରୂପେ ପରିବେଷଣ କରିବାର ମୁଖ୍ୟ ଦାୟିତ୍ୱ ଯେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ। ନାଟକକୁ ଏଭଳି ଭାବରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇବେ, ଯାହାକୁ ଦେଖିବାକୁ ଲୋକମାନେ ବାରମ୍ବାର ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିବେ। ''ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ସମସ୍ତ ଗ୍ରାମାର ରଖାଯାଉ କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଦର୍ଶକ ଦ୍ୱାରା ସହଜ ସରଳ ଭାବରେ ବୁଝି ହେଉ'' ଏହାହିଁ ମୋର ନିଜସ୍ୱ ମତ। ଆମେ 'ସୃଷ୍ଟି' ନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ତରଫରୁ ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ ପାଇଁ ଅଧ୍ୟାପକ ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ାଙ୍କ ନାଟୁଆ ନାଟକରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ଗ୍ରାମାରକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛି। ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଉପରେ ଏହାକୁ ଆଧାରିତ କରିଛି। ତତ୍‌ସହିତ, କାବୁକି ଏବଂ ବ୍ରେଖ୍ଟ୍‌ଙ୍କ ଥିଓରିକୁ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛି। ଖାଲି

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେତିକି ନୁହେଁ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସଂଗୀତ, ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ପାଲା ପ୍ରଭୃତିକୁ ଏହାର ଅଂଶ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଛି । ଏହି ନାଟକ ଲକ୍ଷ୍ନୌ, ଦିଲ୍ଲୀ, କଲିକତା, ଟାଟା ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନରେ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହା କୋଣାର୍କ ନାଟମଣ୍ଡପରେ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚରେ ମଧ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ୨୪ଟି ସୋ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ଘଟଣାକୁ ନେଇ ''ପାରଲି'' ନାଟକ ସେଣ୍ଟ୍ରାଲ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇ ଟାଟା ଠାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ବେଶ୍ କରିପାଟୀ ଓ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ଓ ବଲାଙ୍ଗିର ଅଞ୍ଚଳର । ଏହା ଆଦିବାସୀ ଲୋକଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେଶିତ । ଏଇ ନିକଟରେ ଶେଷ ହୋଇଥିବା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ନାଟକ ଉତ୍ସବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଏବଂ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ପାଇଁ ପୁରସ୍କୃତ । ନାଟ୍ୟକାର ଗଂଗାଧର ଜେନାଙ୍କ ନାଟକ 'ପ୍ରତିରୂପ' ରେ ମୁଁ ଦୁଇଟି ଜିନିଷ ପ୍ରତି ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦେଇଛି । ଗୋଟିଏ ହେଲା ପୋଷାକ ସବୁ ଝୋଟରେ ତିଆରି ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଶୀ ଓ ଛଉନୃତ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ମିଶ୍ରଣ ନାଟକଟିକୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଖୁବ୍ ଭଲଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ମୋ ମତରେ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀ ଉପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଯଦି ଧ୍ୟାନ ନ ଦିଅନ୍ତି ତେବେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବା ବଡ଼ କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼େ ।

ମଝିରେ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ନାଟକ ସବୁ ରଚନା କରାଗଲା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ କମ୍ପୋଜ କଲେ ତା'ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନେ ଏତେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ଯେ, ସେମାନେ ମଞ୍ଚଆଡ଼କୁ ମୁହଁ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ନାହିଁ । ଟି.ଭି. ପରଦାରୁ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ଆମ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଫେରାଇ ଆଣିବା ପାଇଁ ଚାଲିଲା ଆଉ କିଛି ଅଭିନବ ଉପାୟ, କିଛିଦିନ ଚାଲିଲା ବଂକିକାଲ ଥିଏଟର, କିଛିଦିନ ଚାଲିଲା କୋରିଓଗ୍ରାଫି ପ୍ଲେ, ତା'ପରେ ଚାଲିଲା ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ପୋଷାକ ପତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ବା କୋରସ୍‌ର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ । କିନ୍ତୁ ବେଶୀଦିନ ତିଷ୍ଠି ରହିପାରିଲା ନାହିଁ କାରଣ ଏହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଆକୃଷ୍ଟ କଲାନାହିଁ । ଏଇ କେତେବର୍ଷର ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ମୁଁ ବୁଝିଛି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏଇ ମାଟି ପାଣି ପବନକୁ ନେଇ ନାଟକ ଲେଖିଲେ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ଆମ ଏଠିକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନକୁ ଛୁଆଁଇଲା ଭଳି ନାଟକ ପରିବେଷଣ କଲେ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ସବୁ ମିଡ଼ିଆକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିବ ।

ସଂଗୀତ ଶ୍ରଦ୍ଧା,
ମାତୃ ମନ୍ଦିର,
ପୁରୁଣା ଭୁବନେଶ୍ୱର



Digitized by srujanika@gmail.com

ତୃତୀୟ ଭାଗ

ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ମୃତିର ମଣିକୋଠାରେ ଅତି ଯତ୍ନରେ ସାଇତା ହୋଇ ରହିଛି ବିଗତ ଦିନର କେତେ କେତେ ଅଭୁଲା ସ୍ମୃତି

ରାଧାରାଣୀ ସରକାର

ପିଲାଦିନୁ ନାଟକ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଥିବାରୁ ସ୍କୁଲ, କଲେଜ ଓ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖିଛି ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଛି । ମୁଁ ଶୈଳବାଳା ମହିଳା କଲେଜରେ ପାଠ ପଢ଼ିଥିଲି । ୧୯୫୫ରୁ ୧୯୫୯ଯାଏ ବି.ଏ. ପାଶ କଲାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ପ୍ରତିବର୍ଷ ସେଠି ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା Inter college Drama Competi tion । ୧୯୫୭ରେ (ଆଇ.ଏ. ପଢ଼ିବା ବେଳେ) ମୋ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ ବିଚାରକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମ ଭାବରେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲି । ପରେ ଦୀର୍ଘ ୩୪ ବର୍ଷ ଧରି ଆକାଶବାଣୀରେ ଚାକିରି କରିବା ସମୟରେ ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁସାରେ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର, ଶିଶୁସଂସାର, ନାରୀ ମହଲ, ଓ ଆନ୍ୟାନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପାଇଁ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଏହାଛଡ଼ା ଆଉ ଅନ୍ୟ କିଛି ନାଟକ ଲେଖିବାର ସୁଯୋଗ ମୁଁ ପାଇନାହିଁ । ଲେଖିବା ଅପକ୍ଷା ଅଭିନୟ ଦିଗରେ ମୋର ଅତ୍ୟଧିକ ଆଗ୍ରହ ମୋତେ ସେହି ଦିଗରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲା ।

ବି.ଏ. ପାଶ ପରେ ପ୍ରଥମେ ସରକାରୀ ଚାକିରି ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବର୍ଷକ ପରେ ତହିଁରୁ ଅବ୍ୟାହତି ନେଇ ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲି ନାଟକ ତଥା ତା'ର କଳାତ୍ମକ ପରିବେଶ ସହିତ ନିଜକୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ରଖିବା ପାଇଁ ।

ଅଭିନୟ ଜଗତକୁ ମତେ ପ୍ରଥମେ ଆଣିଥିଲେ ମୋର ବାପା ଗଗନ ଚନ୍ଦ୍ର ବୋସ । ସେ ନିଜେ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ମୁଁ ମଞ୍ଚକୁ ଆସିଲାପରେ ସେ ସେଠୁ ବିଦାୟ ନେଲେ । ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ବୟସରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ମୋର ମଞ୍ଚ ଅଭିନୟ । ସେତେବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ନାଟକ କରାଯାଇଥିଲା । ଲୋକମାନଙ୍କର ନାଟକ ଦେଖିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଆଗ୍ରହଥିଲା । ୧୯୪୭-୪୮ ମସିହା ବେଳକୁ ମୁଁ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରିବା ଆରମ୍ଭ କଲି । ଏବେବି ମନେ ପଡୁଛି, ନାଟକ ସେତେବେଳେ ଏତେ ସଂଖ୍ୟାରେ ହେଉଥିଲା ଯେ ଦିନେ ଦିନେ ଦୁଇ ତିନୋଟି ନାଟକର ରିହରସାଲ ଦେବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ସେ ସମୟରେ ''ଝିଅଟିଏ ମଞ୍ଚରେ ନାଟକ କରୁଛି ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ସହିତ ମିଶି '' ଏ କଥା ଲୋକେ ଖୁବ୍ ସହଜ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁନଥିଲେ । ତେଣୁ ନାନା ରକମର କଥା ନାନାଭାବରେ ଶୁଣିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ମତେ ଓ ବାପାଙ୍କୁ । କିନ୍ତୁ ସେି ଦିନର ଲୋକ ସେଇ ମଧ୍ୟ ବାପାଙ୍କର ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ମତେ କ୍ରମଶଃ ଆଗେଇ ନେଇଥିଲା ନାଟକ ଆଡ଼କୁ । ସମ୍ବାଦର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଲୋକଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ମତାମତକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଭାବର ନେଇ ପାରିଲି ବାପାଙ୍କର ସହଯୋଗ ଓ ନିଜର ମନର ଜୋରରେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେତେବେଳେ ମଞ୍ଚରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଘରର ଝିଅମାନେ ଆସୁନଥିଲେ। ଆଜିଠୁ ପ୍ରାୟ ପଚାଶ ବର୍ଷ ତଳେ ଯେତେ ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା ତା'ର ଅଧିକାଂଶ ଅଭିନୟ କରିଥିଲୁ ଆମେ ମାତ୍ର ଚାରିଜଣ ଝିଅ- ଅନିମା, ପେଦିନି, ଘୋରିଆ ରାଉତ (ମହାନ୍ତି) ଚପଳା ନାୟକ (ପାର୍ବତୀ ଘୋଷ) ଓ ମୁଁ। ଦିନ ବଦଳିଛି, ବଦଳିଛି ଯୁଗ। ପ୍ରତିକୂଳ ପରିବେଶ ଓ ନାନା ବାଧା ବିଘ୍ନ ଭିତରେ ଦେଇ ମଞ୍ଚନାଟକକୁ ବହୁଦିନ ଧରିରଖି ଆମେ ବହୁ ପଥ ଆଗେଇ ନେଇ ପାରିଥିଲୁ। ସେତେବେଳେ ଅଭିନୟ ଜଗତରେ ନିଜର ଅବଦାନ ପାଇଁ ନା ଥିଲା କୌଣସି ଉତ୍ସବର ଆୟୋଜନ, ନା ଥିଲା କୌଣସି ପ୍ରକାର ସମ୍ମାନ ପୁରସ୍କାର ଦେବାର ପ୍ରୋତ୍ସାହନ। କେବଳ ଭଲ ନାଟକ କରିବା, ନିଖୁଣ ଅଭିନୟ କରିବା ହିଁ ଥିଲା ଆମ ମାନଙ୍କର ଏକ ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ। ଲୋକେ ଯେ କେବଳ ସୌଖୀନ ନାଟକ ଦେଖୁଥିଲେ ତା' ନୁହେଁ। ନିୟମିତ ଭାବରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଓ ଜନତା ରଂଗମଞ୍ଚରେ ସେହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ନାଟକ ଦେଖିବା ପାଇଁ ମଧ ଖୁବ୍ ଭିଡ଼ ହେଉଥିଲା। ଖ୍ୟାତନାମା ଅଭିନେତା ସାମୁଏଲ୍ ସାହୁ, ପ୍ରିୟନାଥ ମିଶ୍ର, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ଟିମବାବୁ ଏମିତି ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଲୋକଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଥିଲା ଅନେକବେଶୀ। ଠିକ୍ ଯେମିତି ଆଜି ଅଛି ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ନାୟକ ନାୟିକା ମାନଙ୍କ ଲାଗି। ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ଅନେକ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ। ସେମାନେ ହେଲେ ବଲାଇ ବାନାର୍ଜୀ, କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଖଗେନ ମିତ୍ର, ବିମଳ ଘୋଷ, ନିତାଇ ପାଲିତ। ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଓ ଆହୁରି ଅନେକ। ସେତେବେଳେ ପ୍ରାୟତଃ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ନାଟକ ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଥିଲା ବେଶୀ। ମୋର ମନେ ପଡ଼େ ନାଟକ 'ଶାହାଜାହାନ' ଓ 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ'ରେ ଅଭିନୟ କରିବା କଥା। ବଲାଇ ବାନାର୍ଜୀ ଓ ବେଦ୍ୟନାଥ ରାୟ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଇଥିଲା ସେ ନାଟକ। ଶାହାଜାହାନ ଭୂମିକାରେ ବଲାଇ ବାନାର୍ଜୀ ଏବଂ ଆଉରଙ୍ଗଜେବ ଭୂମିକାରେ ବୈଦ୍ୟନାଥ ରାୟ ଚୌଧୁରୀ। ଭୁଲି ପାରେନା ସେମାନଙ୍କର ସେ ଅଭିନୟ। ରିହରସାଲ କେତେ ନିୟମିତ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଭାବରେ ସେତେବେଳେ ହେଉଥିଲା ସେକଥା ବର୍ତ୍ତମାନର ପିଲାମାନେ ଚିନ୍ତା ମଧ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ। ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ସଂଳାପ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରଣ ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁସାରେ ତା'ର ଉପଯୁକ୍ତ ଅଭିନୟ ନ'କରି ପାରିବା ଯାଏ ନିସ୍ତାର ନଥିଲା। ବଲାଇବାବୁ ଘରକୁ ଆସି ମଧ ମତେ ଶିଖଉଥିଲେ। ଘରର କବାଟ ବନ୍ଦ କରି ପାଟିକରି ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଶିଖିବାକୁ ହୁଏ। ଚିତ୍କାର କରି ତଣ୍ଟି ଶୁଖିଯାଏ। କାରଣ ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚରେ ମାଇକ ଝୁଲିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ସେତେବେଳେ ନଥିଲା। ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟର ଶେଷ ଲୋକଟି ଯେମିତି ପରିଷ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରତିଟି କଥା ଶୁଣିପାରିବ, ବୁଝି ପାରିବ, ସେଥିପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଉଥିଲା। କି ରଂଗମଞ୍ଚ, କି ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ଯେଉଁଠି ଜଣେ ମଧ ସାହସ କରୁନଥିଲେ ବଲାଇ ବାନାର୍ଜୀଙ୍କ ସାମନାରେ ଛିଡ଼ା ହେବାକୁ କିମ୍ବା କଥା କହିବାକୁ। କଠୋର ଶାସନ ଓ ନିୟମରେ ରିହାଲସାଲ ଚାଲୁଥାଏ। ହସ ପରିହାସ ଯେ ନହୁଏ ତା' ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ସବୁଥାଏ ନର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାଭିତରେ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଥରେ କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ମତେ ଶିଖେଇବାକୁ ବସିଲେ 'ମା' ଡାକଟିର ଦୀର୍ଘତା କେମିତି ହେବ । କହିଲେ ଘର କବାଟର ଚଳୁ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଆଖିନେଇ ଯା ଉପରକୁ । ଏଇ ଯିବା ଭିତରେ ଡାକ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଶେଷ ହେବ ଏବଂ ଦୀର୍ଘଣ ରହିବ ଠିକ୍ ସେତିକି । ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାର ଓ କଥାରେ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଆସିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କୃତଜ୍ଞତାରେ, ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ମୁଣ୍ଡ ନଇ ଆସୁଥିଲା । ନିଜର ଝିଅ ଭଳି ବ୍ୟବହାର ପାଇଛୁ ସେମାନଙ୍କ ଠାରୁ । ମୋର ନିଜସ୍ୱ ଧାରଣା ଏସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯା ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଭଲ ପାଇବା । ଖଗେନ ମିତ୍ର ଓ ବିମଳ ଘୋଷ ଅତି ସ୍ନେହୀ ଲୋକ ଥିଲେ ସେମାନେ । ମନର ଗଭୀରତାକୁ ଛୁଇଁ ପାରିବାର କ୍ଷମତା ତାଙ୍କର ଯେମିତି ଥିଲା ଜନ୍ମଗତ । କେଉଁଠି କେମିତି ଭାବରେ ଅନେଇ କଥା ପଦକ କହିଲେ ପରିବେଶର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଆଖିରେ ପାଣି ବି ଆସି ପାରିବ ତା' ସେମାନେ ଜାଣିଥିଲେ ।

ମନେପଡ଼େ ଜନତା ରଂଗମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥାଏ ନାଟକ 'ମାଟିର ଘର' । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଖଗେନ ମିତ୍ର । ଅଭିନୟ କରୁଥିଲୁ ସେଇ ଆମେ ଚାରିଜଣ । ମଝିଆ ଝିଅ ନନ୍ଦା ଭୂମିକାର ମୁଁ । ରାତିରେ ବାପା (ବାପା ଭୂମିକାରେ ଖଗେନ ମିତ୍ର) ବସିଥିବା ସମୟରେ ନନ୍ଦା ଯାଇ ତାଙ୍କ ପାଦ ଛୁଇଁ ପ୍ରଣାମ କରିବ ଆଉ ସେ ଡାକିବେ 'ମା' । ଦୁଃଖୀ ନନ୍ଦା ଯାଉଥିଲା ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ । ସେଇ ଗୋଟିଏ 'ମା' ଡାକରେ ନନ୍ଦାର ଆଖିରୁ ଝରିବ ଲୁହ । ତା' କେବଳ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା ମୋ ପକ୍ଷରେ । ତାଙ୍କର ସେହି ଦରଦଭରା ଗୋଟିଏ ଡାକରେ । ପିଲାଟି ଦିନରୁ ନିତେଇଦାଙ୍କ ଘରକୁ ଯାଉଥିଲି କାରଣ ତାଙ୍କ ବାପାଥିଲେ ମୋ ସାର୍ । ଭଉଣୀ ପରି ଦେଖୁଥିଲେ । ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ଥିଲା ତାଙ୍କର । ସେ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ମତେ କେଦାରଗୌରୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ତା'ପରେ ଭାଇଭାଇ, ନୂଆବୋଉ ଓ ସାଧନା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ।

ଯା ଭିତରେ ପଚାଶ ବର୍ଷରୁ ବେଶୀ ହେବ ମୁଁ ଅଭିନୟ କରିସାରିଛି । ଗତ ୧୯୯୬ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଅବଦାନ ସ୍ମାରକୀ ହୀରକ ଜୟନ୍ତୀ ସମାରୋହରେ ମତେ ସମ୍ମାନିତ କରାଯାଇଥିଲା । ଏ ତ ଗଲା ମଞ୍ଚକଥା । ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, ସାମୁଏଲ୍ ନାୟକ ଓ ଶ୍ରୀ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଅନେକ ନାଟକ କରିଛି । ଏମାନଙ୍କର ଥିଲା ଅଭିନୟରେ କଣ୍ଠସ୍ୱରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି । ଆଜିକାଲି ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ନାଟକ ପ୍ରାୟ ହୁଏ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । କିନ୍ତୁ ଆମ ସମୟରେ ସେ ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ବହୁ ନାଟକ ହେଇଛି । ଏଥିପାଇଁ କେବଳ ଯେ, ଅଭିନୟ କ୍ଷମତା ଥିବା ଦରକାର ତା' ନୁହେଁ । ତା' ସାଙ୍ଗ ସାଙ୍ଗେ ଦରକାର ହୁଏ କେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ନିଃଶ୍ୱାସ ନେବ ଓ କେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ଛାଡ଼ିବ, ସଂଳାପର ଭାଷା ଭାବ ବୁଝିବା ଦକ୍ଷତା, ସର୍ବୋପରି ଆବଶ୍ୟକ ମତେ କମା ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ଟାଣିବାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ବୋଧ । ଏମିତି ବିଗତ ଦିନର କେତେ ଅଭୁଲା ସ୍ମୃତିକୁ ସାଇତି ରଖିଛି ମୋ ସ୍ମୃତୀର ମଣିକୋଠାରେ, ଅତି ଯତ୍ନରେ । ଯେଉଁମାନଙ୍କର ହାତଧରି ଏ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଆସିଥିଲି ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅନେକ ଆଜି ଆଉ ନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଆଶୀର୍ବାଦକୁ ପାଥେୟ କରି ଅଭିନୟ କରିଛି ବହୁବର୍ଷ ମଞ୍ଚ, ବେତାର ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ । ପାଇଛି ଅଗଣିତ ଗୁଣମୁଗ୍ଧ ଦର୍ଶକ ଓ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ସ୍ନେହ, ପ୍ରୀତି ଓ ଶୁଭେଚ୍ଛା । ଅତୀତକୁ ଭୁଲି ହୁଏନା । ଅବସର ସମୟରେ ସେଇ ଅଭୁଲା ଦିନର ସ୍ମୃତିକୁ ରୋମନ୍ଥନ କଲାବେଳେ ମନେ ପଡୁଛି- ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଠାକୁରଙ୍କ କବିତାର କେତୋଟି ପଦ-

ତୁମି ଜୀବନେର ପାତାୟ ପାତାୟ ଅଦୃଶ୍ୟ ଲିପି ଦିୟା
ପିତାମହଦେର କାହିନୀ ଲିଖଛ ମଜ୍ଜାୟ ମିଶାଇୟା
ଯାହା ଦେର କଥା ଭୁଲେଛେ ସବାଇ
ତୁମି ତାହା ଦେର କିଛୁ ଭୋଲନାଇ
ବିସ୍ମୃତ ଯତ ନୀରବ କାହିନୀ ସ୍ତମ୍ଭିତ ହୟେ ବଓ
ଭାଷା ଦାଓ ତା'ରେ, ହେ ମୁନି ଅତୀତ, କଥା କଓ, କଥା କଓ

ପାଲିଚ ପଡ଼ା
କଟକ-୨



Digitized by srujanika@gmail.com

ମଞ୍ଚଶିକ୍ଷ, ମଞ୍ଚମାୟା, ମଞ୍ଚକଳା

ଅସୀମ ବସୁ

ସାହି ପଡ଼ିଶା ଘରୁ ନାନାରଂଗର ଶାଢ଼ି ସବୁ ମାଗିଆଣି ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା ହେଲା । ଶାଢ଼ିରେ ସାମନା ପରଦା, ପଛ ପରଦା, ଝାଲର, ଉଇଂସ୍ ସବୁକିଛି । ତା'ପରେ ସନ୍ଧ୍ୟା ବେଳେ ନାଟକ ଅଭିନୟ । ଝିଅ, ପୁଅ ସମସ୍ତେ ମିଶି ନାଟକ । ପୁଅ ସଂଖ୍ୟା କମ୍ ହେଲେ ଝିଅମାନେ ବି ପୁଅ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଦରକାର ପଡ଼ିଲେ ଜଣକୁ ଏକାଧିକ ଭୂମିକାରେ ବି ଓହ୍ଲେଇବାକୁ ପଡୁଥିଲା ।

ଏସବୁ ସେଇ ପିଲା ଦିନର କଥା । ମୋର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନର କଥା । ତା' ପୂର୍ବରୁ ମୁଁ ଆମ ଗାଆଁ ନାଟକର ଦର୍ଶକ । ଗାଆଁରେ ଆମରି ଘର ଥିଲା ଆଖଡ଼ା ଘର । ଏ ଅଖଡ଼ା ଘର ଥିଲା- ଆଜିର ରିହର୍ସାଲ୍ ଘର । ଗାଁରେ କକାଙ୍କର ଥିଲା ଦରଜି ଦୋକାନ । ସଂନ୍ଧ୍ୟା ହେଲେ କକାଙ୍କର ଦରଜି ଦୋକାନ ପାଲଟି ଯାଉଥିଲା ରିହର୍ସଲ୍ ରୁମ୍‌ରେ । କକାମାନେ ସମସ୍ତେ ନାଟୁଆ । ତାଙ୍କ ଭିତରୁ ଜଣେ ଯାତ୍ରା ଦଳର ଓସ୍ତାଦ୍ ତ ଆଉ ଜଣେ ମୋଶନ୍ ମାଷ୍ଟର । ଏସବୁ ଶବ୍ଦର ଏବେ ଆଉ ପ୍ରଚଳନ ନାହିଁ । ଓସ୍ତାଦ୍‌ମାନେ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଯିଏକି ଅଭିନୟ ଶିଖେଇବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଗୀତ ବି ଶିଖେଇ ପାରିବେ । ଆଉ ମୋଶନ୍ ମାଷ୍ଟର କେବଳ ଅଭିନୟ ଶିଖେଇବେ । ଆମ ଘରକୁ ମଝିରେ ମଝିରେ କକାମାନଙ୍କର ଗୁରୁ ଓସ୍ତାଦ୍ ଆଦ୍ୟା ପଣ୍ଡା ଆସି ପହଞ୍ଚି ଯାଉଥିଲେ । ଗୋରା ତକ୍ ଚକ୍ ଧାକୁଲ ଧୁକୁଲ ମୁଣ୍ଡରେ ବାବୁରି ବାଳ ରଖିଥିବା ଆଦ୍ୟାପଣ୍ଡା । ସେ ଆସିଲେ ଖାଲି ଆମ ଘରେ ନୁହେଁ ସାରା ଗାଆଁରେ ଚହଳ ପଡ଼ିଯାଉଥିଲା । ଆମ ଗାଆଁ କଖଡ଼ା- ଚଣ୍ଡିପୁର ମଶାଡିଆ ସବୁ ଏକ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା । ଦିନବେଳେ ବି ଦରଜି ଦୋକାନ ବନ୍ଦ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା । ବସି ଯାଉଥିଲା ସଂଗୀତର ଆସର । ନାଟୁଆ ମନକକା ଠାରୁ ଗୀତ ବୋଲା କଟିଆ କକା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ହାଜର ହେଉଥିଲେ ସେ ଆସରରେ । ଆାଦ୍ୟାପଣ୍ଡା କେତେବେଳେ ହାରମୋନିୟମ ଧରି ଗୀତ ବୋଲୁଥିଲେ ତ କେତେବେଳେ ତାର ଯନ୍ତ୍ର ଧରି ସେ କାଳର ପ୍ରାୟ ଗୀତ ସବୁ ବଜାଉଥିଲେ । ମୋ କାମ ଥିଲା ଖୁଡ଼ିମାନଙ୍କ ପାଖରୁ ଚା, ପାନ ଆଣି ତାଙ୍କୁ ଯୋଗେଇବା । ଆଦ୍ୟାପଣ୍ଡା ଆସିଲେ ଦଶ ପନ୍ଦର ଦିନ ରହୁଥିଲେ । ସେହି ସମୟରେ ନୂଆ ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲା ଓ କାଳୀମନ୍ଦିର ସାମନାରେ ମଞ୍ଚ ବନ୍ଧା ହୋଇ ନାଟକ କରାଯାଉଥିଲା ।

ସେଦିନ ଦେଖିଥିବା 'ବର୍ଗେ ବର୍ଗୀ' ନାଟକ ଏବେବି ଭୁଲି ପାରିନି । ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭାସ୍କର ପଣ୍ଡିତ ଭୂମିକାରେ ସ୍ୱୟଂ ଆଦ୍ୟାପଣ୍ଡା । ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଭାଷର ପଣ୍ଡିତ କମାଣ ଠେଲି ଠେଲି ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରବେଶ କଲେ । କକାଙ୍କ ସିଲେଇ ମେସିନ୍‌ରୁ ମେସିନ୍ କାଢ଼ି ଦେଇ ଗଦି ଓ ସପ ମଣିଣାରେ କମାଣ ନଳି ତିଆରି କରି ସେଠି ଖଞ୍ଜା ହୋଇଛି । ଭାସ୍କର ପଣ୍ଡିତ ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ସଂଳାପ କରି

Digitized by srujanika@gmail.com

କମାଣରେ ଅଗ୍ନି ସଂଯୋଗ କଲେ । ବାସ୍ ତାପରେ କମାଣର ମୁହଁଦେଇ ଆରପଟ ଉଇଂସ୍ ଆଡ଼କୁ ଛୁଟି ଚାଲିଲା କୁମ୍ଭିବାଣର ଅଗ୍ନି ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ । ଶେଷରେ ବିରାଟ ବିସ୍ଫୋରଣ ସାଙ୍ଗକୁ ଧୂଆଁରେ ମଞ୍ଚ ଭରିଗଲା । ଧୂଆଁ ଟିକିଏ ପତଳା ହେଲାରୁ ଦେଖିଲି ଗୈରିକୀ ବେଶୀ ମୋ ସାନକକା ମଞ୍ଚରେ ମରି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ମୁଁ ଦର୍ଶକ ଆସନରୁ ଚିତ୍କାର କରି କାନ୍ଦି ଉଠିଲି । ସେମିତି 'ରଘୁ ଡକେଇତ' ନାଟକରେ ଦେଖିଛି ମଞ୍ଚର ଶେଷ ପରଦା ଉପରକୁ ଟେକା ହୋଇ, ମଞ୍ଚର ପଛର ଫାଙ୍କା ଜାଗାରେ ଗଛର ଡାଳମାନ ପୋତି ଘନ ଜଙ୍ଗଲ ତିଆରି ହୋଇଛି । ଅଳ୍ପ ଆଲୁଅରେ ସେ ଜଙ୍ଗଲ ଆହୁରି ନିଘଞ୍ଚ ଦିଶୁଛି । ହଠାତ୍ ରଘୁ ଡକେଇତ ଜଙ୍ଗଲର ଶେଷ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ମଶାଲ ଧରି ଆଗେଇ ଆସିଲା । ଗଛ ଡାଳରେ ବନ୍ଧା ହୋଇଥିବା କିରାସିନି କନାରେ ନିଆଁ ଲଗେଇ ଲଗେଇ ଶେଷରେ ମଞ୍ଚର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ସେ ଆସି ଠିଆ ହେଲା । ପଛରେ ହୁତ୍ ହୁତ୍ ହୋଇ ଜଳୁଛି ସାରା ଜଙ୍ଗଲ । ମଶାଲ ଆଲୁଅରେ ରଘୁର ଠୋ ଠୋ ବିଭତ୍ସ ହସ । ଓଃ ଭାବିଲା ବେଳକୁ ଏବେବି ଦେହ ଶିରେଇ ଉଠେ । ଏସବୁ ଦୃଶ୍ୟ ସର୍ଜନା କରିଥିଲେ ସେଇ ଆଦ୍ୟା ପଣ୍ଡା । ମୋ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ଶିକ୍ଷାର ଆଦ୍ୟ ଗୁରୁ - ଆଦ୍ୟାପଣ୍ଡା ।

ଏଇ ପ୍ରାକ୍ କଥନଟି ସଂଗୀତର ଆଳାପ ଭଳି, ଏ ଟିକକ ନକହିଲେ, ମୋର ନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାର ଆୟମାରମ୍ଭ ମୋର ପରିବେଶ ମୋ ଚାରିପଟରେ ପୂରି ରହିଥିବା ନାଟକୀୟ ଉଷ୍ଣତା କଥା ଆପଣମାନଙ୍କୁ ଜଣେଇ ଥାଆନ୍ତି କେମିତି !

ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପର ମୁଁ ପ୍ରଥମେ ଜଣେ ଦର୍ଶକ, ପରେ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ବା ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପର କାରିଗର । ବାପା ଥିଲେ ସରକାରୀ ଚାକିରିଆ । ବଦଳି ଚାକିରି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଘୂରି ବୁଲୁଥିଲା ସାରା ପରିବାର । କୋରାପୁଟ, ବହରମ୍ପୁର, ଅନୁଗୁଳ, ଛତ୍ରପୁର, କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଏମିତି କେତେ କେତେ ଜାଗା । ସେତେବେଳେ ସେହିସବୁ ସ୍ଥାନରେ ହେଉଥିବା ନାଟକ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଛି ।

ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ରକୁ ନେଇତ ନାଟକ । ନାଟକରେ ସ୍ଥାନର ପରିଚୟ ହେଉଥିଲା କନାରେ ଅଙ୍କା ହେଇ ଗଛରେ ଝୁଲୁଥିବା ସିନ୍‌ଟି । ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାର କାରିଗର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଯେତିକି ଦେଉଥିଲେ, ଦର୍ଶକ ତାକୁହିଁ ସ୍ଥାନର ବାସ୍ତବ ରୂପ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ଜଙ୍ଗଲ ଦୃଶ୍ୟର ବଡ଼ ବଡ଼ ଗଛ ଭିତରେ ବାଘ, ହରିଣ, ମୟୂର, ସାପ ଠାରୁ ଗୁଣ୍ଡୁଚି ମୂଷା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଙ୍କା ହେଉଥିଲା । ସେଇ ସବୁ ଚଳମାନ ଜୀବ ପର୍ଦା କନାରେ ସ୍ଥିର ରହିବା ଯେ ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ ଏ ବିଷୟ ଦର୍ଶକ ଭାବୁ ନଥିଲେ । ବରଂ ନିଖୁଣ ବନ୍ୟଜନ୍ତୁର ଚିତ୍ର ପାଇଁ ତାଙ୍କ ମୁହଁରୁ ପ୍ରଶଂସାର ଶବ୍ଦ ବାହାରୁ ଥିଲା । ତା' ପରର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦେଖିଛି କଟା ଜଙ୍ଗଲ, କଟା କକ୍ଷର ବ୍ୟବହାର । ଗୋଟିଏ ଜଙ୍ଗଲ ଦୃଶ୍ୟରୁ ତଳର ଭୂମି ଅଂଶ, ଉପରର ଗହଳ ପତ୍ରର ଅଂଶ ଏବଂ ଗଛମାନଙ୍କର ଗଣ୍ଡିକୁ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ ଅଂଶ କାଟି ବାଦ୍ ଦିଆଗଲା । ତା'ପଛକୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଜଙ୍ଗଲ ଦୃଶ୍ୟ ରଖାହେଲା । ଏଥିରେ ଜଙ୍ଗଲର ଗଭୀରତା ବଢ଼ିଲା । ସେଇଭଳି କକ୍ଷଦୃଶ୍ୟରୁ କବାଟ ଅଂଶ ଓ ଝରକା ଅଂଶ କଟା ହେଲା । ସେ ସବୁ ଦୃଶ୍ୟ ଏବେବି ଓଡ଼ିଶାର ସହର ଓ ଗ୍ରାମରେ ଅଳ୍ପେ ବହୁତେ ପ୍ରଚଳିତ । ଓଡ଼ିଶାରେ ତିନି ଆୟତନ ବିଶିଷ୍ଟ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାର ଆଦ୍ୟ କାଳରେ ମୁଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ନଥିଲି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଞ୍ଚବର୍ଷ କଲିକତାର ଆର୍ଟ କଲେଜର ପାଠ ଶେଷ କରି କଟକ ଆସିଲି ୧୯୬୦ ମସିହାରେ। କଲିକତାରେ ରହଣି କାଳରେ ସେଠାକାର ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପତନର ବେଳ ଯେମିତି ଦେଖିଛି, ସେମିତି ଦେଖିଛି ଉତ୍‌ଥାନର ବେଳ। ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପତନର କାଳରେ ହିଁ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାରେ ବିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଥିଲା ସେଠି। 'ଷ୍ଟାର' ଥିଏଟରରେ 'ସେତୁ' ନାଟକରେ ଚଳନ୍ତା ରେଳଗାଡ଼ି ଦେଖିଛି, ଦେଖିଛି 'ମିନର୍ଭା'ରେ 'ଅଂଗାର' ନାଟକରେ କୋଇଲା ଖଣି ଭିତରେ ପାଣି ପଶି ପାଞ୍ଚ ଜଣ ଶ୍ରମିକଙ୍କର ବୁଡ଼ି ମରିବାର ଦୃଶ୍ୟ। ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାରେ ଆଲୋକର ଯେ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ରହିଛି ସେ ସବୁ ଜାଣିଲି କଲିକତାର ସେହି ନାଟକ ସବୁ ଦେଖିଲା ପରେ। ମଞ୍ଚ ଉପରେ ସେହିସବୁ ମ୍ୟାଜିକ୍ ଆସିଲା ପରେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ମଞ୍ଚ ମାୟାରେ ପରିଣତ ହେଲା। କଟକ ଆସିଦେଖିଲି ସେଇ ମଞ୍ଚ ମାୟା ଏଠାକାର ପେଶାଦାର ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରି ସାରିଛି। ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ହାତକାମ ନଈବଢ଼ିର ଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରୁଛି। କଟକର ପେଶାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଓ ଜନତା, ପୁରୀର ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ନିଜ ନିଜ ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା କରୁଛନ୍ତି ଓ ନାଟକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଚାଲୁଛି।

ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାର ଅ, ଆ, କ,ଖ, ଜାଣି ନଥିବା ମୁଁ, ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା ପାଇଁ ଡାକରା ପାଇଲି କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରର କର୍ଣ୍ଣଧାର ବାବୁଲାଲ୍ ଦୋଶୀଙ୍କ ପାଖରୁ। ଗଂଗାଧର ମେହେର ଲେଖା 'ତପସ୍ୱିନୀ'କୁ ନେଇ ନୃତ୍ୟ ନାଟିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଛନ୍ତି ସେମାନେ। ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୃତ୍ୟ ନାଟିକା ନୁହେଁ, କେବଳ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ। ତପୋବନ ଓ ବାଲ୍ମିକିଙ୍କ ଆଶ୍ରମର ଦୃଶ୍ୟ। ନୃତ୍ୟ ନାଟିକା, ନାଟକ ନୁହେଁ। ତେଣୁ ନାଟକର ବାସ୍ତବ ରୂପକୁ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାରେ ନଆଣି ଏକ ଛନ୍ଦମୟ ରୂପ ଦେଲି ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାରେ। ଭାରତୀୟ ଦୁଇ ଆୟତନ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଶୈଳୀରେ ତପୋବନର ପରିବେଶ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲି। ସାଇକ୍ଲୋରାମାର ବ୍ୟବହାର ସେତେବେଳେ ଆସି ସାରିଥାଏ। ଭୁବନେଶ୍ୱର ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ସେଇ ମୋର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବେଶ। ସାଇକ୍ଲୋରାମାର ଆକାଶ ସହିତ, କଟ୍ ଆଉଟ୍‌ରେ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଭଲ ଲାଗିଲା। ଭଲଲାଗଲା, ଚିରାଚରିତ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଏଇ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା । ନିଜ କାମରେ ଖୁସୀ ହେଲି ମୁଁ ନିଜେ। ହାତ ବଢ଼େଇଲି ପରବର୍ତ୍ତୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ପାଇଁ। ସେ କାମବି ସେଇ କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରର। ଏଥର ସେଇ ତପସ୍ୱିନୀ ନୃତ୍ୟ ନାଟିକାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ। ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ରାମାୟଣର। କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରର ହତାଭିତରେ ଇଟା ସିମେଣ୍ଟରେ ମଞ୍ଚ ତିଆରି ହେଲା ଦୁଇ ସ୍ତରୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ। ତଳ ସ୍ତରର ଦୁଇ ପାଖରେ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ଦୁଇଟି ମଞ୍ଚ। ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନୟ ସ୍ଥଳ ଚାରୋଟି। ଏଥର ଆଉ ଛନ୍ଦମୟ ନୁହେଁ, ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା। କଲିକତାରୁ ଆସିଥିବା ଆଲୋକ ସଂପାତକାରୀ ସାଙ୍ଗକୁ ମୋର ପ୍ରଥମ ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା। ଯେତେଦୂର ମନେ ପଡୁଛି ଏ ସବୁ ସେଇ ତେଷଠି ମସିହାର କଥା। 'ତପସ୍ୱିନୀ' କଳା ବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରର ଏକ କାଳଜୟୀ ପ୍ରଯୋଜନା। ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ମଞ୍ଚର ବ୍ୟବହାର। ଏବେ ଯେଉଁଠି କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରର ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ରହିଛି, ସେଦିନ ସେଇଠି ତିଆରି ହୋଇଥିଲା ସେ ମଞ୍ଚ। ବହୁଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ନୃତ୍ୟନାଟିକାରେ ହୁଏତ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ହାତ ଅଙ୍କା ସିନ୍ ବାଦ ପଡ଼ିଲା। ପ୍ରଥମରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ସେଟ୍‌ର ବ୍ୟବହାର। ସେଦିନ ଠାରୁ ଆଜି ଭିତରେ ତିରିଶ ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ କାଳ ବିତି ଗଲାଣି। ତଥାପି ଏବେ ଦିନେ କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରକୁ ଯାଇଥିବା ବେଳେ ଦେଖିଲି

Digitized by srujanika@gmail.com

ତପସ୍ୱିନୀରେ ମୁଁ କରିଥିବା ରାଜପ୍ରାସାଦର ଗୋଲାକାର ଖମ୍ବସବୁ ସାଇତା ହୋଇ ରଖାଯାଇଛି । ତା’ ପରର ଅଧ୍ୟାୟ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେବାର ଅଧ୍ୟାୟ । ମୁଁ କଟକ ଛାଡ଼ି ଭୁବନେଶ୍ୱରର ସ୍ଥାୟୀ ବାସିନ୍ଦା ହେଲି । ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପ ମୋ ନିକଟରେ ପାଲଟି ଗଲା ମଞ୍ଚକୁ ନେଇ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଏକ ଲାବୋରାଟରୀ । ଭୁବନେଶ୍ୱର କଳାକେନ୍ଦ୍ର ‘ଅଭିଯାନ’ ନୃତ୍ୟ ନାଟିକା ପରିବେଷଣ କଲେ । ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାରେ ମୁଁ କନା ଉପରେ ହାତଅଂକା ଚିତ୍ରପଟକୁ ଫେରିଗଲି । ହେଲେ ଏ ଚିତ୍ରପଟର ରୂପ ଭିନ୍ନ । ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ଚିତ୍ରପଟକୁ ମଞ୍ଚର ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥାପନ କରି ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶର ସୂଚନା ଦେଲି । ଦର୍ଶକ ସେଇ ହାତ ଅଂକା ସିନ୍ ଦେଖିଲେ, ହେଲେ ଚିତ୍ରର ଶିଳ୍ପଗତ ରୂପ ତା’ଭିତରେ ଆଣିଥିଲା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା । ପେଶାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ସୁଯୋଗ ମୁଁ ପାଇନି । ପାଇଥିଲେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାକୁ ନେଇ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷାର ସୁଯୋଗ କେବେବି ମିଳି ନଥାନ୍ତା । ପେଶାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆଲୁଅ ଧୀରେ ଧୀରେ ସ୍ତିମିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଓ ଅଂଗୀକାର ବଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନେ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପରେ ଚ୍ୟାରିଟି ବ୍ଲକ୍‌ର ପ୍ରଯୋଜନାରେ ପରିବେଷିତ ହେଲା· ନାଟକ-ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଲଂକା, ସୀତା, ଚନ୍ଦନହଜୁରୀ ପ୍ରଭୃତି । ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ତିଆରି ହେଲା ଟ୍ରଲିସେଟ୍ ଏକାଦିକ୍ରମେ ଦଶଦିନ ଧରି ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଚାଲିଲା ନାଟକମାନ । ସେ ସବୁ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଯେଭଳି ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା, ସେଇଭଳି ‘ସଂକେତ’ର ‘ସମ୍ରାଟ’ ‘ବିଦାୟ ବକ୍ରାଦିତ୍ୟ’ ‘ଉତ୍ତର ପୁରୁଷ’ର- ‘ଯାଦୁକର’ ଏବଂ ‘ଆମେ’ର ‘ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ’, ‘ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ’, ‘ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର’ର- ‘ଅସଂଗତ ନାଟକ’ର ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ନାଟକକୁ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାର ପରିଚୟ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କର ଦୁର୍ବଳ ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତି ସହିତ ଖାପ ଖାଇପାରିଲା । ମଞ୍ଚ ଶିଳ୍ପ ମଞ୍ଚକଳାର ରୂପ ନେଲା ।

ଏନ୍.ଏ.-୪୪୭,
ଜୟଦେବ ବିହାର,
ଭୁବନେଶ୍ୱର



Digitized by srujanika@gmail.com

ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳା

କେଦାର ଆପ୍ଟା

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକନାଟକ ଓ ଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଯାତ୍ରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲାବେଳେ ଜଙ୍ଗଲର ଅବସ୍ଥିତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ସଂଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ବୋଲା ଯାଉଥିଲା "ହେ ବନଗିରି ! ହେ ଲତାଗିରି ! ମୋ କାନ୍ତ ଗଲେ ମୃଗମାରି ହେ" ବା ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ- "କିଏ ତୁମେ କାଳ ନାରୀ ଏ ଘୋର ଅରଣ୍ୟେ.... ।" ବିଜୁଳି ବତୀର ବ୍ୟବହାର ହୋଇ ନଥିବା ସମୟରେ ପେଟ୍ରୋମାକ୍ସ ବା କାର୍ବାଇଡ୍ ଲ୍ୟାମ୍ପର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ମଞ୍ଚକୁ ଆଲୋକିତ କରିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ନାଟକ କହିଲେ ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ । ସେତେବେଳେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ସେମିତି କିଛି ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଗଂଜାମର ପ୍ରଚଳିତ 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ' ପ୍ରଭୃତିରେ ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚର ବ୍ୟବହାର ହେଉଥିଲା । ମୁକ୍ତ ରଂଗମଞ୍ଚ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପାବଚ୍ଛ ସହିତ ଉଚ୍ଚ ରାଜସିଂହାସନ ଓ ସ୍ତମ୍ଭ ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଏକ ପାଖ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉହ୍ୟ ହୋଇ ରହୁଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ ଏହି ବିଧି ପାଳନ କରାଯାଉଛି । ମୁକ୍ତ ରଂଗ ମଞ୍ଚ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଲୋକ ନାଟକକୁ ହିଁ ଯୋଗସୂତ୍ର ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଇପାରେ । ପରେ ପରେ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜିତ ହେଲା ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ଭାରରେ । ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟ କ୍ରମାନ୍ୱୟର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା । ସ୍ଥାନର ସୂଚନା ଦେବା ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ ପରଦା ସବୁ ବ୍ୟବହାର କରାଗଲା । ରାଜଦରବାର, ଘର, କୁଡ଼ିଆ, ଗ୍ରାମ, ସହର, ରାସ୍ତା, ଅରଣ୍ୟ, ମନ୍ଦିର, ବଗିଚା ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଲାଗି ଚିତ୍ରିତ ଅଲଗା ଅଲଗା ପରଦା ଝୁଲାଗଲା ।

ବିଦ୍ୟୁତ ଶକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର ସହଜଲଭ୍ୟ ହେଲାପରେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପରେ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ଉପଯୋଗ କରାଗଲା । ସାଇକ୍ଲୋରାମାରେ ନୀଳ ଆକାଶ, ଦିଗବଳୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା, ପ୍ରବାହିତ ନଦୀର ତରଙ୍ଗ ଦର୍ଶାଯାଇପାରିଲା । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ନିକଟରେ ମଞ୍ଚମାୟା ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇ ପାରିଲା ।

କ୍ରମେ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ ସହ ନିୟମିତ ଭାବେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଦର୍ଶକଗଣଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ପାଇଁ ନାଟକରେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲା । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ସ୍ଥାନର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବାସ୍ତବ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଗଲା । ଯଥା ଜଙ୍ଗଲ ଦୃଶ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତ ଗଛପତ୍ର, ଡ୍ରଇଂରୁମ୍‌ର ସେଟରେ ସୋଫା, ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଫୋନ୍, ଫୁଲ କୁଣ୍ଡ ଝରକାର ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଖୋଲା ଆକାଶ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଦୟ, ଅସ୍ତଗାମୀ ଚନ୍ଦ୍ର, ମେଘ, ଘଡ଼ଘଡ଼ି ବର୍ଷା ଇତ୍ୟାଦିର ଦୃଶ୍ୟପଟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ମାନବିକ ସ୍ତରରେ ଜଡ଼ିତ କରି ରଖିବାରେ ସଫଳ କାମ ହୋଇ ପାରିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ବ୍ୟବସାୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ଲାଭଦାୟକ ହେଲା । ନାଟକକୁ ନିଜର ପେଷା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିବା ସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟଦଳ ଗୁଡ଼ିକ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ମଞ୍ଚକଳାର ଉପଯୁକ୍ତ ଯୋଗାଯୋଗ କରି ବିଭିନ୍ନ ସହରରେ ଓ ଗ୍ରାମରେ ଏହାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଫଳରେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଲା ।

ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଲବ, ସ୍କୁଲ, କଲେଜର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ପ୍ରଭୃତି ସୌଖୀନ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କଲାବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ ।

ବ୍ୟବସାୟ ଜନିତ ସଫଳତା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ ଜାରିରଖିବା ଫଳରେ ମଞ୍ଚକୁ ଅଧିକ ରଙ୍ଗୀନ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ ଉପକରଣକୁ ବିନିଯୋଗ କାରାଯାଇ, ଆଲୋକର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀକୁ ମଞ୍ଚର ବିଭିନ୍ନ କୋଣରୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପର ବିକାଶ କରାଗଲା । ମଞ୍ଚ ଶିଳ୍ପୀ ତା'ର ଚେତନା ବୋଧକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚର ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲା । ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାର ପାଣ୍ଠି ବରାଦକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଗଲା । ପରେ ପରେ ସିନ୍, ସିନେରୀ ପ୍ରଭୃତିର ବିନା ବ୍ୟବହାରରେ, ଆଲୋକର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ, ସମୟ ଓ ଭାବ ସମୂହକୁ ସଫଳ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା ଏକକ ଦୃଶ୍ୟର (ୱାନ୍ ସେଟ୍) ନୂତନ ଧାରା ।

ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପର ଉପଯୋଗିତା ଅଧିକ ଅନୁଭୂତ ହେଉଅଛି । କାରଣ ପୂର୍ବକାଳର ଦର୍ଶକର ମାନସିକତା ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ଦର୍ଶକର ମାନସିକତା ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ତାରତମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲାଣି । ଦୂରଦର୍ଶନ ତଥା ଚଳଚିତ୍ରର ଚାକଚକ୍ୟ ବ୍ୟୟ ବହୁଳ, ରଂଗ ବେରଂଗ ପରଦାରୁ ଦର୍ଶକର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଫେରେଇ ପୁନଶ୍ଚ ନାଟକ ଅଭିମୁଖୀ କରିବାକୁ ହେଲେ ନାଟକର କେବଳ ଅଭିନୟ ପ୍ରତିଭା ହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବନାହିଁ ତା' ସହିତ ଉତ୍ତମ ମଞ୍ଚପରିପାଟୀ, ରଙ୍ଗୀନ ଅଲୋକର ମାୟା ଓ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ଉପସ୍ଥାପନର ଆବଶ୍ୟକତା ହେବ ।

କଳା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବା ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ମୁଁ ରଂଗମଞ୍ଚରେ ପାଦ ଦେଇଥିଲି ୧୯୬୩ ମସିହାରେ । ମୋର ପ୍ରଥମ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଥିଲା ଗଂଜାମ କଳା ପରିଷଦ ବ୍ରହ୍ମପୁର । ମୁଁ କର୍ମ କେନ୍ଦ୍ରିକ ଓ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଭାବେ ଏହି କଳାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

୧୯୭୬ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ମୁଁ ରାଉରକେଲା ଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବରେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ପାଇଁ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ମୁଁ ରାଜ୍ୟ ସ୍ତରୀୟ ଓ ଅନ୍ତଃ ରାଜ୍ୟ ସ୍ତରୀୟ ୩୨ ଗୋଟି ସମ୍ମାନ /ମାନପତ୍ର/ପୁରସ୍କାର ପାଇବାର ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ଜାଗାରେ ମୋର ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରେମୀ ତଥା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି । ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ସଂଗୀତ ସମାରୋହ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ, ସଭାଗୃହମାନଙ୍କରେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରବଚନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ଥଳରେ, ରାଜ୍ୟ/ଜିଲ୍ଲା ସ୍ତରୀୟ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ମଣ୍ଡପମାନଙ୍କରେ, ଥିଏଟର, ଅପେରା ପ୍ରଭୃତିରେ ମୋର ମଞ୍ଚ ପରିପାଟୀ ବହୁଳ ପ୍ରଶଂସିତ ଓ ଆଦୃତ ହୋଇଛି ।

ମୋର କହିବାରେ ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ ଯେ ଦୀର୍ଘ ୩୦ ବର୍ଷ ଧରି ମୁଁ ଏ ଦିଗରେ ସାଧନା କରି ଆସିଛି ଓ ଆଜି ମଧ୍ୟ ସାଧନା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଛି ।

ମୋର ଅନୁଭୂତିକୁ ସମ୍ବଳ କରି ମୁଁ ଏତିକି କହିବି ଯେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳା । ସ୍ରଷ୍ଟାର ସମସ୍ତ ବିଭାବ ନେଇ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ଏକ ସ୍ରଷ୍ଟା । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମୟରେ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବା ସମୟରେ ମଞ୍ଚକଳା ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହିବା ଉଚିତ । ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ସହିତ ନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଆଲୋଚନା କରିବା ଉଚିତ । ତା' ହେଲେ ଆର୍ଥିକ ସମ୍ବଳର ସୀମାଭିତରେ ନାଟକର ଚାହିଦାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ସହଜଲଭ୍ୟ ଉପକରଣର ବ୍ୟବହାରରେ, ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ସାଂକେତିକ ବା ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା ମାଧ୍ୟମରେ, ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ତହିଁର ଲେଖା ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଶୈଳୀ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରଖି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସାବଲୀଳ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ମଞ୍ଚ ନୈପୁଣ୍ୟ ଆଣିପାରେ । ଏସବୁ ଏକାଠି ହୋଇ ପାରିଲେ ନାଟକଟି ସଫଳ ହୁଏ ଓ ଦର୍ଶକ ଉପରେ ତା'ର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରେ ।

ଗୋଲାପଲ୍ଲୀ ସାହି
ବ୍ରହ୍ମପୁର, ୭୬୦୦୦୧



Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱର ସହିତ ଉପଯୁକ୍ତ ତାଳ ଲୟ ଯୋଡ଼ିପାରିଲେ ତାହାର ମଞ୍ଚାୟନ ସାର୍ଥକ ହୁଏ

ଶରତ ମହାନ୍ତି

ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ଖୋଜିବାହାର କରିବାକୁ ହେଲେ, କ'ଣ କରିବାକୁ ହେବ ? କୋଉଠୁ ମିଳିବ ? କ'ଣ ନାଟକରେ ?.... ଗଣଜୀବନର ଅନୁଭବ ଜୀବନ ଭିତ୍ତିକ କାହାଣୀକୁ ଆଧାର କରି ଅଭିନୟକ୍ଷମ କରାଯାଇ ପାରିଲେ ଦର୍ଶକମାନେ ତହିଁରେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଓ ନାଟକଟିକୁ ନିଜର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି, ଆଦର କରନ୍ତି । କେହି କେବେ ଭାବିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ଯେ ନାଟକ ହେଉଛି କେବଳ ଏକ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ କ୍ଷେତ୍ର । କାରଣ ନାଟକରେ ଥାଏ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତଥା ଦାୟିତ୍ୱବୋଧର ଝଲକ ଓ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିଛବି । ସେଇଥିପାଇଁ କାହିଁ କେଉଁ ଅନାଦି କାଳରୁ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ବଳବତ୍ତର ରହି ଆସିଛି ଓ ଭବିଷ୍ୟତରେ ରହିଥିବ ମଧ୍ୟ ।

ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ପ୍ରାଚୀନତମ ବିଭାଗ । ଏହା କାଳେ କାଳେ ସମାଜ, ଜାତି ଓ ଦେଶକୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରି ଆସିଛି । ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ଯେଉଁ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଭାଷା ଓ ଭାବ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରାଯାଇଥାଏ, ନାଟକରେ ତାକୁ ଅଲଗା ରୂପରେ- ଅଭିନୟାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ, ମନୋରଂଜନ ଶୈଳୀରେ ବୁଝାଇ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ନାଟକକୁ ଚାରୋଟି ପ୍ରମୁଖ କ୍ଷେତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- (୧) ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି କର୍ତ୍ତା -ନାଟ୍ୟକାର (୨) ପ୍ରଯୋଗ କର୍ତ୍ତା - ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ (୩) ପ୍ରାଣଦାତା-ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀ (୪) ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ୍ଟ ଶଳ୍ପୀବୃନ୍ଦ-ଯଥା, ସଂଗୀତ ଗାୟକ, ସଂଗୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଆଲୋକ, ଶବ୍ଦ, ମଞ୍ଚପରିଚାଳକ, ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ପରିବେଷଣର କୁଶଳୀ କଳାକାର । ଏ ସମସ୍ତଙ୍କର ସମନ୍ୱୟକୁ ପାଥେୟ କରି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ, ନାଟକର ଭାବଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହୁଏ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ ।

ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ଯେ ନାଟକ ପରିବେଷଣର ଏକ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାଗ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଲୋକ ସଂପାତ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ସହାୟକ ଅଂଶ ବିଶେଷ ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀ ପରିଧିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ମଞ୍ଚନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ବା ମଞ୍ଚପରିଚାଳନା ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବିଭାଗ । ଏହାର ଅନ୍ୟନାମ ମଞ୍ଚମାୟା । ଦର୍ଶକର ପ୍ରାର୍ଥୀ ଉତ୍କଣ୍ଠା- ପରଦା ଖୋଲିବା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ, ସେହି ଅଦେଖା ସ୍ୱପ୍ନଟି ଦେଖିବାର ସମ୍ଭାବନା । ନାଟକ ଦେଖିବାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସୂଚନା ସେଇଠୁ- ସେଇ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପରୁ । ଆଲୋକ ଦୂରେଇଦିଏ ଅଂଧକାର । ମଞ୍ଚର ସୀମା, ପରିଧି ଓ ଆୟତନ ସବୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ପରିବେଷିତ ନାଟକର ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ରର ସୂଚନା

Digitized by srujanika@gmail.com

ମିଳିବା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀର ମଧ୍ୟ ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଅଭିନୟ- ନାଟକ ଆଗେଇ ଚାଲେ ତା'ର କାହାଣୀକୁ କୋଳେଇନେଇ । ନାଟକ ପରିବେଷଣରେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପର ସହାୟତା ନାଟକର ସାବଲୀଳତା ଆଣିବାରେ ଏକ ବିଶେଷ ଯୋଗସୂତ୍ରର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ । ମଞ୍ଚମାୟା ଦର୍ଶକ ମନରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରେ । ପରିବେଶ ଏବଂ ଚରିତ୍ରମାନେ ବିଶ୍ୱାସ ଭାଜନ ହୁଅନ୍ତି । ମନରେ ବାସ୍ତବତା ଆଣଦିଏ । ଅଭିନବ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମନରେ ସୃଷ୍ଟିକରେ ସୃଜନଶୀଳତା । ଦର୍ଶକ ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରେ । ମଞ୍ଚଶୀଳ୍ପରେ ଯେକୌଣସି ସାଙ୍କେତିକତାର ନୂତନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । କିନ୍ତୁ ମନେ ରହିବା ଉଚିତ୍ ଏହା ଯେପରି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ନହୁଏ, ଭାରକ୍ରାନ୍ତ ନକରେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପରସ୍ଥିତିରେ ସ୍ୱଳ୍ପବ୍ୟୟର ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ । ପରିବେଷଣରେ ନୂତନତା, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଏବଂ ଆଧୁନିକତା ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉ- ନାଟକକୁ ଲୋକାଭିମୁଖୀ କରିବା । ସମସ୍ତ ନାଟକୀୟ ଧର୍ମ ପାଳନ କରି, ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆପଣେଇ ନେଇ ସଫଳ ସାର୍ଥକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ।

ନାଟକ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତି ନିୟମ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ନାଟକର ନାମକରଣ ସହିତ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି ରଚନା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ବେଶପୋଷାକ, ଆଲୋକ ସଂପାତ, ସଂଗୀତ, ଶବ୍ଦ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ, ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ଆଦି ସମସ୍ତ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରି ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

କାଳକ୍ରମେ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗରେ ଅନେକ ନୂତନତା ଆସିଛି । ଯଥା:- ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ, ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ନାଟକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ, ବୌଦ୍ଧିକ ନାଟକ, ପରୀକ୍ଷା ମୂଳକ ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି । ସେହିଭଳି ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପରେ ଅନେକ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଯଥା - ର୍‌ୟାମ୍ପ, ବ୍ଲକ ଓ ରାଇଜର୍ ପ୍ରଭୃତି । ଯୁଗ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ । ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ ପ୍ରତିଟି ନାଟକର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱରଥାଏ । ସେହି ସ୍ୱର ସାଙ୍ଗରେ ରାହା ମିଶେଇ ଆଗେଇବାକୁ ପଡ଼େ । ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପକୁ ଅନୁରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଆନୁସାଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପଯୁକ୍ତ ତାଳ ଲୟ ଯୋଡ଼ିଲେ ଯାଇ ନାଟକ ସଫଳ ହୁଏ । ନୂତନତା ପାଇଁ ନୂତନତା ନଆଣି ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ନୂତନତା ଖଞ୍ଜି ପାରିଲେ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ସହାୟକ କଳାକାର ତଥା ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କ ଅବଦାନ ସାର୍ଥକ ହୁଏ, ନାଟକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରାହ୍ୟ ହୁଏ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ ପରିବେଷଣରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କିଛିଟା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବି । କାରଣ ସେତେବେଳର ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଗଠନଶୈଳୀ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନର ନାଟକର କାହାଣୀ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସ୍ୱର, କଳାତ୍ମକ ଉତ୍କର୍ଷତା ଦର୍ଶକଙ୍କ ରୁଚି ଏବଂ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ତାରତମ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଛି । ତଦନୁସାରେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

୧୯୭୩ ମସିହା । ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲ୍‌କରଙ୍କ ବହୁଚଚର୍ଚିତ ନାଟକ 'ସଖାରାମ୍ ବାଇଣ୍ଡର୍' ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥାଏ । ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବା ସମୟ ପାଖେଇ ଆସୁଛି । ଦର୍ଶକମାନେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟକୁ ଆସି ଦେଖନ୍ତି ଚ- ମଞ୍ଚ ଖୋଲା, ପରଦା ପଡ଼ିନି । ମଞ୍ଚ ଆଧାସଜଡ଼ା ଅବସ୍ଥାରେ ଅଛି । ଦର୍ଶକଙ୍କ ଧାରଣା ହେଲା- ନାଟକ ହେବନି, ମଞ୍ଚସଜା ସରିନି । ସେମାନେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଛାଡ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଟିକେଟ୍ ଫେରେଇଦେବେ । ଶେଷରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣକାରୀ ସଂସ୍ଥାର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନେ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ଧାଇଁ ଯାଇ କହିବାକୁ ଲାଗିଲେ- ''ଆଜ୍ଞା କୁଆଡ଼େ ଯାଉଛନ୍ତି ?'' ଉତ୍ତର ମିଳିଲା,- ''ଆପଣମାନଙ୍କର କିଛି ଠିକ୍ ଠିକଣା ନାହିଁ, ଟିକେଟ୍ ବିକି ଗୁଡାଏ ଟଙ୍କା ଆଦାୟ କରି ଗୋଟାଏ ଫାର୍ଶ ଲଗେଇଛନ୍ତି । ମଞ୍ଚଖୋଲା ପଡ଼ିଚି । କାମ ସରିନି । ଗୋଟାଏ ମଶାଣି ଭଳିଆ ଦିଶୁଛି । ଏଠି କ'ଣ ନାଟକ ହେବ ? ସାତଟା ବାଜିବାକୁ ଆଉ ମାତ୍ର ୫ ମନିଟ୍ ବାକି । ନାଟକ କ'ଣ କରିବେ ? ଶେଷରେ ଆୟୋଜକମାନେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବୁଝେଇବାକୁ ଲାଗିଲେ । ''ନା ଆମର ସବୁକାମ ସରିଚି । ଦୟାକରି ଆପଣମାନେ ନିଜ ନିଜ ସ୍ଥାନରେ ବସନ୍ତୁ । ଠିକ୍ ସାତଟାରେ ନାଟକ ହେବ ।'' ଅନେକ ହଁ-ନାଇଁର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତରେ ଦର୍ଶକ ବସିଲେ । ଠିକ୍ ସାତଟାରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ନାଟକ ଦେଖିସାରିଲା ପରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହେଲା ଯେ- ହଁ, ଏହା ଏକ ନୂତନ ପଦକ୍ଷେପ । ନାଟକର ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ଏବଂ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କିଛି ନୂତନତା ଥିଲା ଯାହାକି ସେ ନାଟକ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଥିଲା । ସେ ନାଟକ ପ୍ରାୟ ୧୫୦ ରାତିଧରି ଏକ ସୌଖୀନ ନାନ୍ୟସଂସ୍ଥା 'ଶିଳ୍ପୀ' ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ସବୁଠୁ ବଡ଼ କଥା ହେଲା- ଗେଟ୍‌ରେ ଟିକେଟ୍ ସେଲ୍ ହେଇ ଏଇ ନାଟକ ଚାଲୁଥିବାବେଳେ ଆମେ ସମସ୍ତ ଖର୍ଚ୍ଚ ମେଣ୍ଟେଇ ଗ୍ରୁପ୍‌ର ସଭ୍ୟମାନଙ୍କୁ ୨/୩ଥର ୧୦/୧୫ ଟଙ୍କା କରି ଯତ୍ କିଞ୍ଚିତ ପକେଟ୍ ଖର୍ଚ୍ଚ ଦେଇଥିଲୁ । ମୋର ଏସବୁ କଥା ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା, ସବୁଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିହେବ, ନୂତନତାର ସ୍ୱାଦ ଦେଇହେବ । କିନ୍ତୁ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକମାନେ ସେ ସବୁକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଉଥିବେ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନୂତନତ୍ୱର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସଫଳ ହୋଇଛି ବୋଲି ଧରିବାକୁ ହେବ । ନାଟକରେ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ନୀରିକ୍ଷା କରିଚି, କରୁଚି, କରୁଥିବି ମଧ୍ୟ । ଆଲୋକ ସଂପାତ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି, ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀରେ ଅନେକ ନୂତନତା ଆଣିଚି । ସଫଳ ହେଇଛି ବି । ପରିବେଶ ପରିସ୍ଥିତି ଏବଂ କାହାଣୀ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରଖି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହିସାବରେ ମଞ୍ଚ ନାଟକଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଯାତ୍ରା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଚି । ବିଶେଷ କରି ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଲୋକ ସଂପାତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୋ ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ପରିବେଷଣ କରିଛି । ଥରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକମାନେ, ଆପଣାଛାଏଁ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ହେଇଯାଇ ମୋତେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୌରବ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏମିତି ସବୁ ଅନେକ ଅଭୁଲା ଘଟଣା । ଏତିକି ଥାଉ ଏଇଠି । ଜଣେ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ହିସାବରେ ନାଟକକୁ ଆପଣାର କରିନେଇ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ଭୂମିକାରେ ମୁଁ ୧୯୬୭ ମସିହାରୁ ୮୯ - ଏମିତି ଆଗେଇ ଚାଲିଛି ।

ସମୟ ବଦଳିଚି, ବଦଳୁଚି ଏବଂ ସେଇକ୍ରମରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣର ଶୈଳୀ କ୍ରମଶଃ ବଦଳିବାରେ ଲାଗିଛି । ହେଲେ ଆମେ ଆମର ନାଟକକୁ କେତେ ନିଜର କରିପାରୁଚେ, ଆପଣେଇ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାରୁଚେ, ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରାଇ ପାରୁଚେ, ସେଇଟା ହଉଚି ସବୁଠୁ ବଡ଼ ପ୍ରଶ୍ନ ।

ମୋ ମତରେ ଆସନ୍ତୁ- 'ମୁଁ'ରୁ ଆମେ ହେଇଯିବା । ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ଲୋକ ହେଇ ଆମ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଟିକେ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ନେଇଯିବା । ଚେତନାକୁ ଟିକେ ଜାଗ୍ରତ କରିବା । ଆମ ନାଟ୍ୟ କଳାକୁ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହବାକୁ ନଦେଇ, ସମସ୍ତ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ପରିତ୍ୟାଗ କରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଈର୍ଷା, ଅସୂୟାର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି ଖୋଲାମନ, ଖୋଲାପ୍ରାଣରେ ଉଚମାନର ନାଟ୍ୟକଳା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ, ଏକାଠି ମିଶି ସମସ୍ତ ବାଧା ବିଘ୍ନକୁ ଏଡ଼େଇ ଦେଇ ଏକ ମନରେ ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଆଗେଇଯିବା ।

ଜୟ କଳା

ଜୟ ଜଗନ୍ନାଥ

ବନ୍ଦେ ଉତ୍କଳ ଜନନୀ

ସହକାରୀ କେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ,
ଦୂରଦର୍ଶନ କେନ୍ଦ୍ର,
ଭୁବନେଶ୍ୱର

ଓ ❖ ଝ

Digitized by srujanika@gmail.com

କାବ୍ୟବୋଧ ମୋ ନାଟଦର୍ଶନର ଆଧାର
ଦୃଶ୍ୟଚିତ୍ରଣ ମୋ କାବ୍ୟଚେତନାର ଗତି ମାତ୍ର

ଦୋଳଗୋବିଂଦ ରଥ

ମଂଚ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ମୋ' ଜୀବନ ଲାଗି ଅଭିପ୍ରେତ ଥିଲା । ପ୍ରେରଣାଦାତା ଥିଲେ ମୋର ଜେଜେଇ ଜଗବନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର (ପ୍ରହରାଜ) । ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜଙ୍କର ସେ' ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ, ଅର୍ଣ୍ଣପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର୍ସ(ବି.ଗ୍ରୁପ) ଆଦିରେ ଅଭିନୟ ଉପଲବ୍ଧି ପରେ, ସେ' ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର ସର୍ବପ୍ରଥମ ମୁକ୍ତାଙ୍ଗନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ (ଯାତ୍ରା) ଦଳର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରରେ ମୋର ଜନ୍ମ । ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥାରୁ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନତା, ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ଭାର ପ୍ରତି ଭାବ ବିହ୍ୱଳତା ମୋତେ କବିତା ଲେଖିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କଲା । ସେହି କବିତା ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଲା ନାଟକ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ, ଅଙ୍ଗୀକାର ବୋଧ, ଯାହା ବିଶେଷ ଭାବରେ ମୋ' ଜେଜେଇଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଗତିଶୀଳ ହେଲା ।

ସେହି ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥାରୁ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ନାଟ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଳୟ ପ୍ରବେଶର ଦୂରତ୍ୱ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ଭିତରେ ମୋ' ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ଅନୁଭବ । ସହରର ବିଭବ ଆଧାରିତ ବିକାର ବିଦ୍ୱେଷ ମୋ ନାଟ ଚେତନାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି କିମ୍ବା ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଏହି ମାଟିର ଆକର୍ଷଣରେ ମୁଁ ଫେରିଆସିଲି ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ ତଥା ପୁଣେର ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଶେଷ ହେବା ପରେ ।

ଭାବିଥିଲି ଓଡ଼ିଶା ହିଁ ଦେଶ ବିଦେଶ ଲାଗି ଉଦାହରଣର ରୂପ ନେବ ନାଟ ଚିନ୍ତନରେ, ପ୍ରଦର୍ଶନରେ, ପ୍ରୟୋଗରେ, ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ଏବଂ କଳାତ୍ମକ ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ । କାରଣ ଓଡ଼ିଶାର ଜୀବନ ଶୈଳୀ ଭିତରେ କଳା, ସାହିତ୍ୟର ସଂସ୍କାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗଠନଧର୍ମୀ । ଏଠାରେ ପ୍ରବଣତା ଅଛି, ପ୍ରବୀଣତା ଅଛି, କିନ୍ତୁ ସବୁକିଛି ଜନ ଜୀବନର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ହେଇ ରହିଥାଏ । ଯଦିଚ ପ୍ରଚାର ପ୍ରସାର ଲାଗି ଧାଁ ଦୌଡ଼ କେବେ କେମିତି ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ, ତାହା ଲୋକାଚାର ସଂଭ୍ରମତାରେ ଆଦୃତ ହୁଏନାହିଁ । ଏହି ସ୍ୱପ୍ନମୟ ସଂଭାବନା ସହିତ ବାସ୍ତବ ଯୋଡ଼ି ୧୯୭୭ ମସିହାରୁ ୭୯ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାନା ସଂଗଠନ କଲି, ଯଥା ପୁରୀରେ ସମାବେଶ ସତ୍ୟବାଦୀ ଅଞ୍ଚଳର ଗାଁ ଗଣ୍ଡାରେ ବିଭିନ୍ନ ସଂଗଠନ ଏବଂ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ କିଛି ସଂଗଠନ । ନାଟ ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ଲାଗିଲି ସତ କିନ୍ତୁ ପେଟରେ ଓଦାକନା ଦେଇ ବଂଚିବା ସମ୍ଭବ ହେଲାନାହିଁ । ଅଧ୍ୟାପକ ଚାକିରୀଟିଏ ମିଳିଗଲା ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ 'ନାଟ୍ୟ ବିଭାଗ'ରେ । ଚାକିରୀରେ ଯୋଗଦେବା ପୂର୍ବରୁ ନିଜ ପାଖରେ ନିଜେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଲି, ''ହୁଏତ ଏହା ବିଧି'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ । ଏହି 'ନାଟ୍ୟ ବିଭାଗ' ହୁଏତ ଜଗତର ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ କରିପାରେ । ଗୋଟାପଣେ ଲାଗିଗଲି ଅଧ୍ୟାପନାରେ । କିନ୍ତୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

କୌଣସି ଏକ କାରଣରୁ ଅଧ୍ୟାପନାରୁ ମୋତେ ଅବ୍ୟାହତି ନେବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ବନ୍ଧୁ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଡାକ୍ତର ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ ସେହି ସମୟରେ ମୋର ଅଚଡ଼ା ଖସୁଥିବା ମାଟିକାନ୍ଥକୁ ଢିରା ଦେଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ଜନଗଣ ମୋ ତୁଣ୍ଡରେ ଆହାର ଦେଲେ । ବଞ୍ଚେଇ ରଖିଲେ ମୋତେ ମୋ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ବଳକା ଅଧ୍ୟାୟ ଲେଖିବାକୁ । ଏମାନଙ୍କର ମାନବୀୟ ସଂବେଦନା ମୋତେ କେବଳ ମାଟି ପାଦେ ଦେଲା ନାହିଁ ପୁନଶ୍ଚ ସଂଭାବନାର ସିଡ଼ିରେ ମୋ ପାଦ ଥାପିଦେଲା ।

ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କହିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ମୋର ବିଚାରରେ ମଞ୍ଚ ଏକ ଶିଳ୍ପ ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ଦୃଶ୍ୟ ନିବେଶ । କଳ୍ପନା ସଂଭୂତ ପ୍ରୟୋଗ ଶୈଳୀ ଭିତରେ ଏହା ଶିଳ୍ପ ପ୍ରାୟେକ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ପରେ ପରେ ମୋର ଜନ୍ମ । ହେତୁ ପାଇବା ପରଠାରୁ ପରଦାରେ ଚିତ୍ରିତ ଅଳିନ୍ଦ, କକ୍ଷ, କଟାକକ୍ଷ, ଶିବିର ପ୍ରାନ୍ତର ଆଦି ସାମ୍ନାରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ରାୟନ ମୁଁ ଦେଖିଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯେତେବେଳେ 'ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ନାଟ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଳୟ' ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ସାରି ମୁଁ ଓଡ଼ିଶା ଆସିଲି ସେତେବେଳେକୁ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଓଡ଼ିଶା ନାଟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ର ବୋଲି ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହେଉଥିଲା । ତେଣେ କଟକ ବାଲିଯାତ୍ରାରେ ବାଲିଶେଯରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ମଞ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଚର୍ଚ୍ଚା ଏବଂ ତର୍ଜମାର ବିଷୟ ହୋଇଥିଲା । ମୋର ମନେହେଲା ସେତେବେଳର ଲବ୍ଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ମଞ୍ଚ ବାବଦର ଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ଅଭିନୟ ସ୍ଥଳ ଭିତରେ ବାନ୍ଧି ଅଭିନେତା ବା ଚରିତ୍ରକୁ ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର କହି ନାଟ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ମୁଁ ଏବଂବିଧ ମଂଚାୟନକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିଲି ନାହିଁ । ମୁଁ ମୋ ଉପଲବ୍ଧ ଚେତନାର ପୁଞ୍ଜିକୁ ଆଧାର କରି ନାଟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲି । 'ନଟ ରଂଗଶାଳା' ନାମକ ଏକ ସଂଗଠନ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଗଢ଼ିଲି । ଯାହାର ଅନ୍ତେବାସୀ ଥିଲେ ପ୍ରାୟତଃ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟବିଭାଗ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ 'ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ଶିବିରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ ବେଶ୍ କିଛି ନାଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସୁଯୋଗ ଭିତରେ ସାଲିସ ବିହୀନ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ମୁଁ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ ନାଟ ପ୍ରୟୋଗ ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଭିତରେ ମୋର ଆଧାର ହୋଇଛି କାବ୍ୟ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଲା, ସୂକ୍ଷ୍ମତଃ ଜୀବନ ମୋତେ କବିତା ପରି ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । ଅତଏବ କାବ୍ୟବୋଧ ମୋ' ନାଟ ଦର୍ଶନର ଆଧାର । ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ ମୋ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ଗତି ମାତ୍ର । କାବ୍ୟ ଅନୁଗତ ସଂବାଦ ବା ବୋଧର ପରିଧିଭିତରେ ମୁଁ ଏ ଯାବତ୍ ତହିଁର କିଛି ଆକୃତି ମାତ୍ର ଆଙ୍କି ପାରିଛି । ମୋର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଧାରଣା ନାଟ ଜୀବନ ପରି ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଯେ ଅନ୍ତୁଡ଼ିଶାଳ ଶଯ୍ୟାରୁ ଶ୍ମଶାନ ଶଯ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତହିଁରୁ ଅଳ୍ପ କିଛି ମାତ୍ର ସାଉଁଟିବା ମୋ ପାଇଁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରେ ।

ସା : ନୂଆଗାଁ
ପୋ : ବିଶ୍ୱନାଥପୁର
ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ, ପୁରୀ



Digitized by srujanika@gmail.com

ଲଘୁଚେତା ମନୋବୃତ୍ତି ପରିହାର କରି ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନେ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ସମ୍ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମ କଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଶୀର୍ଷଦେଶରେ ପହଞ୍ଚିପାରିବ

ଚକ୍ରଧର ଜେନା

ଓଡ଼ିଆ ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗକର୍ମର ଶିଥିଳ ଗତି ସଂପର୍କରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ତଥା ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କାରଣଗୁଡ଼ିକ ମୋ ମନକୁ ଆସେ-

(କ) ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ଯେତେବେଳେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗକର୍ମର ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ବାହ୍ୟିକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚାଲୁଥିଲା ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ଏକ ଅମଲାତାନ୍ତ୍ରିକ ମନୋଭାବର ଶିକାର ହୋଇ ଆବଶ୍ୟକମତେ ସାଧନା ଓ ପରିଶ୍ରମରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ରହି ଶସ୍ତା ଲୋକପ୍ରିୟତା ପାଇଁ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ । ଫଳତଃ ରଙ୍ଗକର୍ମୀମାନେ ବୀତସ୍ପୃହ ହେଲେ । କଳା ନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ସେମାନେ ଇଚ୍ଛାମତେ କ୍ଷେତ୍ର ପାଇଲେ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକମାନେ କୌଣସି ଉନ୍ନତ ବୌଦ୍ଧିକ୍ ଚେତନାର୍ ଖୋରାକ ନ ପାଇ ନିରାଶ ହେଲେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଦେଖିବାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ନେଲେ ।

(ଖ) ଓଡ଼ିଶାର ନିଜସ୍ୱ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଭାବରେ ଆମେରିକୀୟ ବ୍ୟବସାୟୀ ମନୋବୃତ୍ତିର ତାଡ଼ନାରେ ନାଟକମାନ ଲେଖାଗଲା ଓ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା । ଯେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ତଥାପି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଆଧୁନିକ ଜନ ଜୀବନର କଳାତ୍ମକ, ମାର୍ମିକ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କଲେ ତାହା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚୀୟ ଅବତାରଣା ବେଳେ ନିଜସ୍ୱ ସଂସ୍କୃତି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅସଂଲଗ୍ନ ଅସାବଲୀଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ କ୍ଷୁବ୍ଧ କଲା । ନାଟକ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକ ଆକର୍ଷଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିକର୍ଷଣ ଅନୁଭବ କଲେ ।

(ଗ) ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉନ୍ନତି କାର୍ଯ୍ୟକାରୀତା ଓ ଅଗ୍ରଗତି ସାଧନା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇବା ପାଇଁ ସେମିତି କିଛି ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେଲା ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଦେଉଥିବା ବିବିଧ ସମସ୍ୟା ତଥା ତା'ର ସମାଧାନ ସମ୍ପର୍କୀତ କୌଣସି ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟ ବିଭାଗର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନେ ପାଇଲେ ନାହିଁ । ଦିଲ୍ଲୀର ନ୍ୟାସନାଲ ସ୍କୁଲ ଅଫ ଡ୍ରାମା ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିବା ନାଟ୍ୟ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନେ ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉତ୍‌ଥାନ ନିମନ୍ତେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ବିଧିବଦ୍ଧ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ନ କରି ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଏକ ଆହ୍ୱାନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ତହିଁରୁ ଅନେକ ନିରାପଦ ଦୂରତ୍ୱ ବଜାୟ ରଖି ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରି ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କଲେ । ଏକ ପ୍ରକାର (Brain Drain) ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଯେଉଁମାନେ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପାଠ ପଢ଼ିଲେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କଠାରୁ ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟକ ଆଶା କରାଯାଉଥିଲା ସେମାନେ ନାଟକଠାରୁ ନିଶ୍ଚିତ ବ୍ୟବଧାନରେ ନିଜର ସ୍ଥିତି ବଜାୟ ରଖିଲେ । ଫଳତଃ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ଅଗ୍ରଗତି କରି ପାରିଥାଆନ୍ତା । ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ନିଜକୁ ଜାହିର କରି ପାରିଥାଆନ୍ତା ତାହା ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ ।

(ଘ) ଆଗେ Illusionistic Theatreର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଅଭିନୟ, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ସଂପାତ ଆଦି ମାଧ୍ୟମରେ ମଞ୍ଚମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମାୟାଜାଲରେ ଛନ୍ଦିଦେବା । ଦର୍ଶକକୁ ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ମାୟାରେ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ ଚକିତ କଲାଭଳି ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରି ଭାବ ବିହ୍ୱଳ କରିବା । ଏଭଳି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଯଦିଓ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସଫଳ କାମ ହେଉଥିଲେ ତଥାପି ଦର୍ଶକକୁ ବୌଦ୍ଧିକ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରୁ ନଥିଲେ କିମ୍ବା ତା'ର ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ ଘଟାଇବାରେ ସହାୟକ ହେଉନଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ସ୍ତରୀୟ ବହୁ ନାଟକ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯଥା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା A, B, C ଜନତା, କଳାଶ୍ରୀ ଆଦିରେ ମଞ୍ଚୀୟ ପରିବେଷଣ ଲାଭ କରି ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଜର୍ମାନୀର ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ବରଟୋଲ୍‌ଟ ବ୍ରେଖ୍‌ଟ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟକରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା Theory of Alienation । ଏହା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ନାଟକକୁ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତରେ ଉଦ୍ଭାସିତ କଲା । ତା' ସତ୍ତ୍ୱେ ମୋର ମନେ ହୁଏ ବ୍ରେଖ୍‌ଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ମାର୍ଗ ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଦୌ ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲାନାହିଁ । ସମୟ ସହିତ ତାଳଦେଇ ନାଟକରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନ କରାଯିବା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅନୁରକ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ହରାଇ ବସିଲା । ଏଥିପାଇଁ ନାଟକକୁ ଗଢ଼ି ତୋଳୁଥିବା ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନେ ଯେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ଦାୟୀ ଏଥିରେ ମୋର ତିଳେ ମାତ୍ର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

(ଙ) ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ, ପ୍ରଯୋଜନାରେ ସଂଗଠନରେ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ମଞ୍ଚକର୍ମୀ ତଥା ପ୍ରଯୋଜକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୁଝାମଣାର ଅଭାବ, ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସାଧନାରେ କାତରତା, ଉନ୍ନତମାନର ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ନିଷ୍ଠାରହିତ ଉଦ୍ୟମ, ସର୍ବୋପରି ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେନତେନ ପ୍ରକାରେଣ ନାଟକଟିଏ ବାଡ଼ି ଦେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଗତି ପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କଲା ।

(ଚ) ଏବେ Total Theatreର ଯୁଗ । ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଏକ ସମୟରେ ନାଚ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ କରାଇ, ହସ କାନ୍ଦର ପ୍ରବାହରେ ଭସାଇ, ବୌଦ୍ଧିକ କ୍ରିୟା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ମନରାଜ୍ୟକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରାଇ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏଭଳି ନାଟକର ପ୍ରଚଳନ ହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପୁନଃ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇପାରନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଏକମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏହାର ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ମୁକ୍ତାକାଶ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବା Environmental Theatre ଅଧିକ ଉପଯୁକ୍ତ । ଏଇଠି ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେତେ ସବୁ ଏକମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଛି ତହିଁରୁ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ମଞ୍ଚ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଯେଭଳି ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ଭାବରେ ନିର୍ମିତ ହେବା କଥା ସେଭଳି ହୋଇନାହିଁ । ଫଳତଃ ନାଟକର ରସ ପରିବେଷଣରେ ଓ ଗ୍ରହଣରେ ତାହା ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଦକ୍ଷ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, କଳାକାର ଅଛନ୍ତି, ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ତଥା ମଞ୍ଚ କୌଶଳର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନ ସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିର ମଧ୍ୟ ଅଭାବ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ଅଭାବ ରହିଛି ରଙ୍ଗକର୍ମୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବନ୍ଧୁତ୍ୱର ଓ ଜାତୀୟ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତରୀୟ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା ସହିତ ନିଜକୁ ସାମିଲ୍ କରିବା ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର। ସାଧାରଣତଃ କୁହାଯାଏ ''Theatre is the medium of Actors, Cinema is the medium of Directors'' । କିନ୍ତୁ ଏ ଉକ୍ତି ସହିତ ମୁଁ ସହମତ ନୁହେଁ। ମୋ ମତରେ ନାଟକକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହିଁ ପ୍ରମୁଖ ବ୍ୟକ୍ତି।

ଏ ତ ଗଲା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉନ୍ନତି ପଥରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ପ୍ରତିବନ୍ଧକଗୁଡ଼ିକର କଥା। ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗକର୍ମୀ ନିରୁତ୍ସାହିତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ। କାରଣ ସମସ୍ତେ ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ି ବାହାରି ପଡ଼ିଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତା'ର ହୃତଗୌରବ ଅଚିରେ ଫେରି ପାରିବ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭବର କଥା ଲେଖିବି ଯହିଁରୁ ଜଣାପଡ଼ିବ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟକର କେତେ ପାଖାପାଖି, ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟକ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀକ ନାଟକର କେତେ ପାଖାପାଖି।

ଆତଙ୍କବାଦ ଆଜି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ଗ୍ରାସ କରିଛି। ଅଶୀ ଦଶକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ Dario Foଲେଖିଲେ ନାଟକ ''Accidental Death of an Anarchist।'' ଏ ନାଟକ ପୃଥିବୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କଲା। ସୁଦକ୍ଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ Barry Johnଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାନ୍ତର କରାଯାଇ ନାମିତ ହେଲା ''ଏକ୍ ବଲ୍‌ଓ୍ୱାଇ କୀ ହାଦ୍‌ମେ ମୌତ୍''। ନାଟକଟି ଦିଲ୍ଲୀର ଶ୍ରୀରାମ ସେଣ୍ଟରରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥାଏ। ସେତେବେଳେ ମୁଁ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସତ୍ୟବ୍ରତ ରାଉତ ନ୍ୟାସନାଲ ସ୍କୁଲ ଅଫ ଡ୍ରାମାର ଦ୍ୱିତୀୟ ବାର୍ଷିକ ଛାତ୍ର। ଆମ ଓଡ଼ିଶାର ରବିନ ଦାସ NSDର ସିନିକ୍ ଡିଜାଇନ୍ ପ୍ରଫେସର। ରବିନ ସାର୍ ଆମ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଉକ୍ତ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଲେ। ନାଟକରେ ସନ୍ତ୍ରାସ ବାଦ, ବୋମା ଆତଙ୍କ ଇତ୍ୟାଦିର ସକୁଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଏକ ଭୀତତ୍ରସ୍ତ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରିଥିଲା ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ। ଆମେ ଦର୍ଶକ ଭାବରେ ନାଟକଟି ଦେଖି ବାହାରି ଆସିଲାବେଳକୁ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାନୁଭାରତୀଙ୍କ ସହିତ ଦେଖାହେଲା। ସେ କିନ୍ତୁ ଏ ନାଟକକୁ ପସନ୍ଦ କରିପାରିଲେନି। ତାଙ୍କ ମତରେ ଏଭଳି ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନେ ଭୟଭୀତ ହେବେ। ନାଟକ ଦେଖିବାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖିବେ। ଏମିତି ରବୀନ ସାରଙ୍କ ମତ ଓ ଭାନୁଦୀ ସାରଙ୍କ ମତ ଭିତରେ ଭିନ୍ନତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା। ତେବେ ଏ ନାଟକରେ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ଜଣେ ମୁକ୍ତ ଚିନ୍ତନଶୀଳ, ସାମଗ୍ରିକ ମଙ୍ଗଳାକାଂକ୍ଷୀ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ଯୁବକକୁ ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରଭୃସତ୍ତା ସନ୍ତ୍ରାସବାଦୀ ଘୋଷଣାକରି ତା'ର ମୃତ୍ୟୁର କାରଣକୁ ଆକସ୍ମିକ ସ୍ଲୋଗାନ ଦିଆଗଲା, ମୋର ମନେହେଲା ତାହା ରାଜତନ୍ତ୍ର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ନୁହେଁ ବରଂ ତା'ର ଠିକ୍ ଓଲଟା। ଏହି ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବର୍ତ୍ତମାନର ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ଅଧିକ ଖାପ ଖାଉଥିବାରୁ ଏହା ମୋତେ ଅଧିକ ମୁଗ୍ଧ କରିପାରିଥିଲା। ସୌଭାଗ୍ୟ କ୍ରମେ ସେ ବର୍ଷ ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଛୁଟିରେ ରାଜସ୍ଥାନର ଉଦୟପୁର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଠାରେ ବନ୍ଧୁ ମହେଶ ନାୟକଙ୍କ ଡ୍ରାମାକ୍ଲବ୍ ଦ୍ୱାରା ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲାବେଳେ ମୋତେ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଆହ୍ୱାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ନାଟକର ଅଫିସ୍‌ବାଲୀ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଝିଅ ନ ମିଳିବାରୁ ବନ୍ଧୁ ମହେଶଙ୍କୁ ସେ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରାଇବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ଅସମର୍ଥନ ସତ୍ତ୍ୱେ ମୁଁ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଥିଲି ସେ ଚରିତ୍ରଟି ଯେତେବେଳେ ନାରୀ ସେତେବେଳେ ତା'ର ପୁରୁଷ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା, ଯେତେବେଳେ ପୁରୁଷ ସେତେବେଳେ ତା'ର ନାରୀ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା । କାରଣ ଏହାହିଁ ଅଧୁନାତନ ସମାଜରେ ଅନେକଙ୍କ ଅବସ୍ଥା । ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା ଓ ଉଚ୍ଚପ୍ରଶଂସିତ ହେଲା ।

ସନ୍ତ୍ରାସବାଦ ଉପରେ ଆଧାରିତ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ 'ଅଜ୍ଞାତବାସ' ୧୯୯୨ରେ ଅଜିତ ଦାସଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଏ ନାଟକରେ ମୁଁ ଆତଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ସନ୍ତ୍ରାସବାଦୀ ଯୁବକ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲାବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସହିତ ମୋର ବହୁ ଯୁକ୍ତି ତର୍କ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶା ଭଳି ଏକ ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ରାଜ୍ୟରେ ଯେଉଁଠି ସନ୍ତ୍ରାସବାଦର ଧୂମ୍ ଧଡ଼କା ନାହିଁ ସେଠି ଏ ନାଟକ କଲେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ତାହା ସ୍ପର୍ଶ କରିବା କିପରି ? ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କିନ୍ତୁ କଥାଟାକୁ ଆଡ଼େଇ ଦେଇ କହିଥିଲେ ଓଡ଼ିଶା ଭାରତର ଅନ୍ୟତମ ରାଜ୍ୟ । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସହରରେ ଯେଉଁ ଆତଙ୍କ ରାଜ ସୃଷ୍ଟି ହେଲାଣି ସେ ବିଷୟରେ ଓଡ଼ିଶାବାସୀଙ୍କୁ ଅବଗତ କରାଇବା, ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲୋକଙ୍କୁ ଉପଲବ୍‌ଧି ଦେବା ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କର କାମ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ନାଟକକୁ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ କରିବା ପାଇଁ, ଲୋକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ରୂପରେଖ ଟାଣିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସହିତ ସେ ଆଲୋଚନା କରି ମୋତେ ଅନେକ କଳାତ୍ମକ ସାଙ୍କେତିକ ଅଭିନୟର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା ।

ଯେଉଁଠି ସମାଜତନ୍ତ୍ର ଆଦି ସ୍ୱକୀୟ ଲଘୁଚେତନା ଜନିତ ହାଲୁକା ଚାପଲ୍ୟରେ ରଂଜିତ ସେଠି ତା'ର ଅଂଶ ବିଶେଷ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା, ରଙ୍ଗକର୍ମୀ ଓ ପ୍ରଯୋଜକମାନେ ଲଘୁଚେତନାର ଶିକାର ହେବାରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା କାହିଁ ? ଏହି ଲଘୁଚେତନା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ସଞ୍ଚରି ଯିବା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଗତିରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଆମେ ସମସ୍ତେ ସଚେତନ ହେଲେ, ନିଜ ଭୁଲକୁ ନିଜେ ବୁଝି ସୁଧାରି ନେଲେ ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ କରିବାକୁ ବଜ୍ର ଶପଥ ନେଲେ ଅଚିରେ ଏହା ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ, ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତରରେ ଗାରିମା ମଣ୍ଡିତ ହୋଇପାରିବ ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ନାହିଁ ।

ଏ-୧୧/୩୨
ଇନ୍ଦିରା କୋ-ଅପରେଟିଭ୍ ହାଉସିଂ କଲୋନୀ
ଲିଙ୍ଗିପୁର, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୨

❖

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଞ୍ଚ ବଞ୍ଚିଛି, ବଞ୍ଚିବ :
କାରଣ ମଞ୍ଚହିଁ ମୂଳ କ୍ଷେତ୍ର, ମଞ୍ଚ ହିଁ ମୂଳ ମନ୍ତ୍ର

ମନୋଜ ପଟ୍ଟନାୟକ

ସମାଜ ସହିତ ନାଟକ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ନାଟକ କେବଳ ସମାଜର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ବହନ କରେ ନାହିଁ ବରଂ ସମାଜର ସଂସ୍କାର ପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥାଏ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନର ବତୀଘର ଭାବେ ନାଟକ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଆସିଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନଧାରା ଯେତେବେଳେ ରାଜନୀତିର ଅପରାଧୀ କରଣ, ଅପରାଧର ରାଜନୀତି କରଣ, ଧର୍ମନାମରେ ପ୍ରବଞ୍ଚନା, ଦୁର୍ନୀତି, ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅନୁକରଣର ରାହୁଗ୍ରାସରେ କବଳିତ ହେଲା, ନାଟକ ମଧ୍ୟ ନିଜର ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲା । ଏସବୁ ସମସ୍ୟାକୁ ନିଜର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ତା'ର ସମାଧାନର ବାଟ ମଧ୍ୟ ଖୋଜିବା ଆରମ୍ଭ କଲା । ବିବିଧ ବୌଦ୍ଧିକ ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ନେଇ ମନୁଷ୍ୟର ମାନସପଟରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ରୂପ ନେଲା । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଯୁଗରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କ୍ରମଶଃ ଇବ୍‌ସନ୍, ଷ୍ଟ୍ରଣବର୍ଗ, ଚେକଫ୍, ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍‌ଶ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ରଚନା ଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ମାର୍କସୀୟ ରାଜନୀତି ଦର୍ଶନ ସାଙ୍ଗକୁ ଫ୍ରଏଡିୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ଫଳରେ ନାଟକ ଦର୍ଶକର ରସପିପାସା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମନନଶୀଳ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ମଞ୍ଚ ଏବଂ ନାଟକର କାହାଣୀରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ । କାରଣ ଓଡ଼ିଶାର ପାଣିପବନ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ନେଇ ତାକୁ ବିଦେଶୀ କାଇଦାରେ ନିର୍ମିତ ଅପରେସନ ଥିଏଟରକୁ ନେଇ ନିଆଗଲା । ସେହି ଅପରେସନ୍ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କିଛିଟା ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଗଲା । କ୍ରମେ ଦର୍ଶକଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ଗଲା । ଅବଶ୍ୟ କେତେ ବର୍ଷ ପରେ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ଏ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହେଲେ । ପୁଣି ଥରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ମନ୍ତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଅଭିମନ୍ତ୍ରିତ କଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ପାଣିପବନ, ଓଡ଼ିଆ ମାଟିର ଗପକୁ ନେଇ ନାଟକ ପୁଣି ନୂଆ କଳେବରରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଲା । ପୁନଶ୍ଚ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଆଦରଣୀୟ ହେଲା । ସେଥିରେ ଯେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହେଲାନାହିଁ ତାହା ନୁହେଁ, ନୂଆ ନୂଆ କଥାକୁ ନେଇ କାହାଣୀ ସର୍ଜନାରେ ପରୀକ୍ଷା, ନୂଆ ନୂଆ ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା ହେଲା । ମାତ୍ର ପୂର୍ବର ସେହି ବିବର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରୁ ପୋଛି ଦିଆଗଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଧୁନା ପ୍ରଚଳିତ ବିଭିନ୍ନ ଗଠନ ପରିପାଟୀଗୁଡ଼ିକ ହେଲା -

(କ) ଏକମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ (Proscenium Stage)

(ଖ) ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ (One Set Stage)

(ଗ) ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ (Revolving Stage)

ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରୀକ୍ଷିତ। ମାତ୍ର ବହୁଳ ଭାବରେ ଏକମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଦୃତ ହୋଇ ପାରିଛି। ମୁଁ ପ୍ରାୟ ମୋର ପ୍ରତିଟି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ପୂର୍ବରୁ ଉକ୍ତ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀର ଏକ ଦୃଶ୍ୟପଟ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆଙ୍କିଥାଏ। ତାପରେ ସେହି ଦୃଶ୍ୟପଟକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି କାହାଣୀଟିକୁ ଲେଖକଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ଚୂଡ଼ାନ୍ତ କଲାପରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରେ।

ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀ ଅଲଗା, ଅଲଗା। ସାଧାରଣତଃ ମଞ୍ଚନାଟକରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ସେଟ୍ ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକରେ ତହିଁରେ ଅନେକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟିଥାଏ। ମୁଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା stage props, hand, props ଅଥବା ଅଦରକାରୀ ଆସବାବ ପତ୍ରକୁ ନେଇ ମଞ୍ଚରେ ସେଟ୍ ତିଆରି କରିଥାଏ। ଅନେକ ନାଟକରେ ମୁଁ portable set ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର କସ୍‌ଟ୍ୟୁମ୍ ଡିଜାଇନ୍ ମଧ୍ୟ ମୋର ଭିନ୍ନ ଧରଣର। ସାଧାରଣ ପୋଷାକ ବ୍ୟବହାର ନକରି, Orissa Flok ବା Clasical styleକୁ ଆଧାର କରୁଥିବା ପୋଷାକକୁ ନେଇ ନାଟକର କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦିକୁ ସାମିଲ୍ କରି ଏକ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ପୋଷାକ କରିଥାଏ।

ମୋ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିବା ସଂଗୀତ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିପରି। ସାଧାରଣ ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର ନକରି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା, ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ମଧ୍ୟମରେ stage props, hand props ମାଧ୍ୟମରେ କିୟା କିଛି ଅଦରକାରୀ ଜିନିଷର ଅନ୍ତରାଳରୁ ବ୍ୟବହାର ମାଧ୍ୟମରେ ତା' ଦେହରୁ ସଂଗୀତ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ। ଗତାନୁଗତିକ କାହାଣୀ ଉପରେ ରଚିତ ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନକରି ଯେତେ କଷ୍ଟ ହେଉ ପଛେ, ନୂତନ କାହାଣୀ, ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା- ନିଶ୍ଚିତ କିଛି ସଂଦେଶ ଥିବା ନାଟକ ମୁ କରିଥାଏ। ଅନେକ ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକକଥାକୁ ମୁଁ ବ୍ୟବହାର କରିଛି।

ଠିକ୍ ସେହିପରି ଆଲୋକ ସଂପାତ, ଅଭିନୟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ନୂତନତା ତଥା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି। ଷ୍ଟାଇଲ୍ କୌଣସି ନାଟକରେ ଦୋହରାଇ ନଥାଏ। ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ସମୟରେ କୌଣସି ବିଷୟରେ କେବେ ବି ମୁଁ କାହା ସହିତ ସାଲିସ୍ କରିନାହିଁ। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ- 'ଆମରି ଭଗବାନ' ନାଟକ ପାଇଁ ଚାରିଜଣଙ୍କୁ ଲଣ୍ଡା ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା। ଆଉ ଏକ ନାଟକ 'ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ସ୍ୱର'ରେ ସମସ୍ତ ଚଉଦ ଜଣ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଲଣ୍ଡା ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯଥା- ଅର୍ଣ୍ଣପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ', ଅର୍ଣ୍ଣପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି', ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ କଳାଶ୍ରୀ ଥିଏଟର ଆଦି ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା ପରେ ଯେଉଁ କେତେକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ସେମାନଙ୍କର ଅତନ୍ଦ୍ରିତ ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରବହମାନ ଧାରାକୁ ନାଟ୍ୟ ସମାରୋହ, ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଓ ନାଟ୍ୟ ମହୋତ୍ସବ ମାଧମରେ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଆସିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଲେ -

୧.	କଲଚରାଲ୍ ଏକାଡେମୀ	ରାଉରକେଲା
୨.	ବିନ୍ଦୁବଳୟ	ବାଲେଶ୍ୱର
୩.	କ ଖ ଗ	ସମ୍ବଲପୁର
୪.	କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ (All India Drama competition)	କଟକ
୫.	ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର	ଭୁବନେଶ୍ୱର
୬.	ନାଟ୍ୟଚେତନା	ଭୁବନେଶ୍ୱର
୭.	ମନନ	ଭୁବନେଶ୍ୱର

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଓ କେନ୍ଦ୍ର ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ ମହୋତ୍ସବ ଓ ନାଟ୍ୟ ସମାରୋହ ଆୟୋଜିତ ହୋଇ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଆସୁଅଛି । ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ତରଫରୁ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ମଞ୍ଚନାଟକ ଉପରେ ଶିକ୍ଷାଦାନ କରାଯାଇ ନାଟକ ପ୍ରତି ଯୁବକମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଛି ।

ତଥାପି ମଞ୍ଚ ନାଟକ ସମସ୍ୟା ଘେରରେ ରହିଛି । ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ଯେତେ ପରିମାଣରେ, ଯେତେ ଗୁଣାତ୍ମକମାନରେ ମଞ୍ଚନାଟକ ସବୁ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଜାତି ପକ୍ଷରେ ଶୁଭଙ୍କର ହୁଅନ୍ତା ତାହା ହେଉନାହିଁ କାରଣ ଏହାର ପ୍ରଗତି ପଥରେ ନାନା ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଦେଖାଦେଉଛି ।

ଏସବୁ ସମସ୍ୟା ଭିତରେ ବି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବଞ୍ଚିଛି । ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଛାତ୍ରହିସାବରେ, ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଜଣେ ଅଭିନେତା ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହିସାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ମୁଁ ଯଥାସାଧ ଉଦ୍ୟମ ଜାରି ରଖିଛି । ଅଭିନୟ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାକୁ ନେଇ ବେତାର, ଦୂରଦର୍ଶନ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି ମାଧମଗୁଡ଼ିକରେ ବିଭିନ୍ନ କାମ କରିଛି । ମାତ୍ର ମଞ୍ଚ ମାୟା ପ୍ରତି ମୋର ସର୍ବଦା ଦୁର୍ବଳତା ରହିଛି । ମଞ୍ଚ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ନିଜର ମୌଳିକ ପରିଚୟ ଉପରେ ମୁଁ ସବୁବେଳେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଆସିଛି । ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚ ନାଟକକୁ ଉନ୍ନତତର କରିବା ପାଇଁ ମୁଁ ମୋର କିଛି ସମଭାବାପନ୍ନ ସାଥୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଆଜିକୁ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ତଳେ ଏକ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଗଠନ କରିଥିଲି । ଯାହାର ନାମ ଦେଇଥିଲି 'ମନନ' । ସେହି ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଏଯାବତ୍ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଅନ୍ୟୁନ ଦୁଇଟି ନାଟକ କରୁଛି ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ମହୋତ୍ସବ ମଧ କରୁଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ନୁହେଁ, ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଉତ୍କର୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦିତ କରି ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ, କେନ୍ଦ୍ର ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ତରଫରୁ ଆୟୋଜିତ ନାଟ୍ୟ ମହୋତ୍ସବରେ ତଥା ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଭାଗ ନେଇଛି । ଯଦିଓ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ନେଇ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁଁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିନାହିଁ ତଥାପି ମୁଖ୍ୟତଃ ଷ୍ଟାନ୍‌ସ୍‌ଲାଭିସ୍କି, ଗ୍ରୋଟୋଭେସ୍କି ଏବଂ ବ୍ରେକ୍‌ଟ୍ ଆଦି ପୁରୋଧାମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା କରି ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇପାରିଛି । ଏ ସବୁ ପରୀକ୍ଷା କଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଠାରୁ କେତେବେଳେ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିନାହିଁ । ନାଟକଟିଏ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏକ ନୂଆ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ କାହାଣୀ ତିଆରି ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି । 'ଏକାଦଶ ଅବତାର' ଏବଂ 'ଅନ୍ତିମରୁ ଆରମ୍ଭ' ମୋର ଏ ଦୁଇଟି ନାଟକରେ ମୁଁ ଅନେକଟା ଚାଲେଞ୍ଜ ନେଇଛି । କାହାଣୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂଆ ଭାବଧାରାକୁ ନେଇ । ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀରେ ମୁଁ ଯେଉଁ ମୌଳିକ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି ସେଥିପାଇଁ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଖୁବ୍ ନିକଟତର ହୋଇପାରିଛି । ମୁଁ ମୋର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀ, କାହାଣୀ, ବାଚିକ ଅଭିନୟ, କମ୍ପୋଜିସନ୍ ତଥା ନାଟକର ଗତି ଏବଂ ଆବହ ସଂଗୀତ (Without Musical Istrument) ଉପରେ ସଚେତନ ଥାଏ ।

'ଆମରି ଭଗବାନ' ନାଟକ, ଯାହାପାଇଁ କେନ୍ଦ୍ର ସଂଗୀତନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ମୁଁ ସର୍ବଭାରତୀୟ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ପ୍ରଥମ ହେଲି, ସେ କାହାଣୀଟିକୁ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ଏକ ଅଭିନବ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲି । ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ଆମ 'ମନନ' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟକକୁ ନିଶ୍ଚିତ କିଛି ନୂତନ ସ୍ୱାଦର ରସସିକ୍ତ କରିବାକୁ ମୁଁ ଚେଷ୍ଟା କରି ଆସିଛି । 'ଅତି ଆଚମ୍ବିତ କଥା', 'ହୟ ବଦନ', 'ସତର୍କ ସଂଘମିତ୍ରା', 'ସୀତା', 'ଅସ୍ତଗାମୀ', 'ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର', 'ବାବାନାମ ସର୍ବତ୍ର', 'ଆଶା ଭରା ନିରାଶା', 'ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ସ୍ୱର' ଓ 'ଶୁଣିବା କଥା' ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ କିଛିନା କିଛି ନୂତନତାର ଚିହ୍ନ ଆଙ୍କି ହୋଇ ରହିଛି ।

ସୁଖର କଥା ୧୯୯୧ ମସିହାରୁ 'ମନନ' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ପାଇଁ କେନ୍ଦ୍ର ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଠାରୁ ପ୍ରତିବର୍ଷ କିଛି କିଛି ଅନୁଦାନ ପାଇ ଆସୁଅଛି ।

ଆଜି ଯାଏ ଓଡ଼ିଶାର ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଟକକୁ ନେଇ ମୁଁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଛି, ସେମାନେ ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମହାନ୍ତି, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରତି ରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥ, କାର୍ତ୍ତୀକ ରଥ, ସୁଧାଂଶୁ ନାୟକ, ଚନ୍ଦ୍ର ଶେଖର ନନ୍ଦ, ଡାକ୍ତର ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଆନନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପହି ଏବଂ ବୀରେନ୍ଦ୍ର ବେବର୍ତ୍ତା ପଟ୍ଟନାୟକ । ଏମାନଙ୍କ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତିଭାଧାରୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଅଭାବ ନାହିଁ ବୋଲି ମୁଁ ବେଶ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି ।

ମଞ୍ଚ ବଞ୍ଚିଛି, ବଞ୍ଚିବ : କାରଣ ମଞ୍ଚ ହିଁ ମୂଳ କ୍ଷେତ୍ର, ମଞ୍ଚ ହିଁ ମୂଳ ମନ୍ତ୍ର ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମାତ୍ର ମଞ୍ଚ ନାଟକ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ସରକାରୀ ସ୍ତର ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଯାଏ ସମସ୍ତେ ମଞ୍ଚନାଟକକୁ ବଞ୍ଚେଇ ରଖିବା ପାଇଁ, ତା'ର ଅଭିବୃଦ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ବଦ୍ଧ ହୋଇ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କଲେ ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଦରବାରରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଉତ୍‌କୃଷ୍ଟ ବୋଲି ନିଶ୍ଚିତ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇପାରିବ ।

ବଡ଼ଗଡ଼ ବି.ଡ଼ି.ଏ. କେଲୋନୀ, ଏଲ.ବି.-୧୨୯,
ଭୁବନେଶ୍ୱର- ୭୫୧୦୧୪,
ଫୋନ୍ - ୪୧୭୭୭୧



Digitized by srujanika@gmail.com

ଜୀବନର କଳାତ୍ମକ ଦିଗଟିକୁ ବିକଶିତ କରିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ବ୍ୟବସାୟିକ ସଫଳତା ହାସଲ କରିପାରିଲେ ନାଟକ ବଞ୍ଚିବ ନାଟକ ବଞ୍ଚିଲେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ବଞ୍ଚିବ

ପ୍ରଦୀପ ମିଶ୍ର

ମଞ୍ଚକୁ ବାଦ ଦେଇ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ମଞ୍ଚ

ଭାରତର କେତେକ ସହରରେ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ମଞ୍ଚର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ନିଶ୍ଚିତ ରୂପରେ ବହୁ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୁନ୍ଦର ଦୃଶ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥଳର ଦୃଶ୍ୟକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲାବେଳେ ସମୟର ଅପଚୟ ହୁଏନାହିଁ ବା ନାଟକର ଗତି ବ୍ୟାହତ ହୁଏନାହିଁ । ଆଜିକାଲି ସେଟିଂ ବହୁଳ ନାଟକ କରାଯାଉଛି, କିନ୍ତୁ ମଞ୍ଚର ଅନ୍ତରାଳରେ ଅଧିକ ସ୍ଥାନ ରହୁଥିବାରୁ ବିଭିନ୍ନ ସେଟିଂକୁ ସଂସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ଅସୁବିଧା ହେଉଛି । ଅନ୍ତରାଳରେ ସ୍ଥାନାଭାବ କାରଣରୁ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଆତଯାତରେ ମଧ ନାନା ଅସୁବିଧା ଉପୁଜୁଛି । ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତି ଅନୁଯାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଉ ନଥିବାରୁ ଆଲୋକ ଓ ଶବ୍ଦ ବିକୀରଣରେ ତାହା ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ।

ଦୃଶ୍ୟ

ପୂର୍ବେ କୌଣସି ସ୍ଥଳ ବିଶେଷର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ତଦନୁଯାୟୀ ପରଦା ଟଣାଯାଉଥିଲା । ପରେ ପରେ ନାଟକରେ ଯେତେବେଳେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଗଲା ସେତେବେଳେ ଦୃଶ୍ୟକୁ ସୀମିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଗଲା । ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ଘରର ଗୋଟିଏ କୋଠରିରେ ନାଟକର ସମସ୍ତ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରି ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ରେ ନାଟକ କରାଗଲା । କିନ୍ତୁ ଏବେ ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଆରମ୍ଭ କରାହେଲାଣି । କେବଳ ପରଦା ବଦଳରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସେଟିଂର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି ।

ଉପକରଣ

ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟକ ଉପକରଣ ବହୁଳ ହେବା ଫଳରେ ନାନା ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଫଳତଃ ଆଜିକାଲି ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସମୟରେ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉପକରଣକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ମଧ ନାଟକ କରାଯାଉଅଛି । ଯଥା - ଅଭିନୟର ସ୍ଥଳ ବିଶେଷକୁ ପ୍ଲାକାର୍ଡ/ବ୍ୟାନର ମାଧମରେ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଉଅଛି । ଫଳତଃ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ସରଳ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକର ଦୃଷ୍ଟି ଅଭିନୟ ଉପରେ ଓ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପରେ ଅଧିକ ନିବଦ୍ଧ ରହୁଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଲୋକ ସଂପାତ

ଆଲୋକ ସଂପାତ ପ୍ରତି ଏବେ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଛି, ଆଗେ ସେପରି କରାଯାଉ ନଥିଲା । ଏବେ ଦିନର ବିଭିନ୍ନ ସମୟ, ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା, ପ୍ରକୃତିର ଅନବଦ୍ୟ ରୂପ, ଏକ ଦୃଶ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟର ବିଭେଦୀକରଣ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ମଞ୍ଚର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ବିଭିନ୍ନ ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଲାଇଟ୍ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଇ ପାରୁଛି ।

ଶବ୍ଦ

ଆଗେ ନାଟକରେ ମାଇକ୍ ବ୍ୟବହାର ନକରି, ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ମଞ୍ଚ ଶବ୍ଦ ଅନୁକୂଳ ନହେବା ଯୋଗୁଁ ତଥା ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର କଣ୍ଠସ୍ୱରରେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କମିବା ଯୋଗୁଁ ଅଧୁନାତନ ନାଟକରେ ମଞ୍ଚର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ମାଇକ୍ ରଖାଯାଇଛି । ଏହା ମଞ୍ଚର ଦୃଶ୍ୟାଞ୍ଚଳକୁ ଖଣ୍ଡିତ କରୁଛି ଏବଂ ମାଇକ୍ ଠାରୁ ଅଭିନେତାଙ୍କ ଦୂରତ୍ୱ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଶବ୍ଦର ତାରତମ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଉଅଛି । ଫଳତଃ ମାଇକ୍ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟକର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତିକୁ ବ୍ୟାହତ କରୁଛି । ମଞ୍ଚ ତଥା ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଶବ୍ଦ ଅନୁକୂଳ ଭାବରେ ନିର୍ମିତ ହେବା ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏକାନ୍ତ ବିଧେୟ ।

ରୂପ ସଜ୍ଜା

ସାଧାରଣତଃ ନାଟକରେ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ର ଅନୁରୂପ ମେକ୍‌ଅପ ନେଇଥାନ୍ତି । ପୂର୍ବେ ଯେହେତୁ ଫ୍ଲାଟ୍ ଲାଇଟ୍ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା, ତେଣୁ ଅଧିକା ମେକଅପ୍‌ର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଅସୁବିଧା ହେଉଥିଲା । ଏବେ ଆଲୋକ ସଂପାତକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଉଥିବା ଫଳରେ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ବୁଝିବା ଶକ୍ତି ଉନ୍ନତ ହେବା ଫଳରେ ହାଲୁକା ମେକ୍‌ଅପ୍‌ର ପ୍ରଚଳନ ହେଉଛି । ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଅଭିନେତା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ନକରି ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଛି ସେତେବେଳେ ମାସ୍କ ମେକ୍‌ଅପ୍ କରାଯାଉଅଛି ।

ଏଣିକି ମୋ ଭଳି ଜଣେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭବ କଥା କହିବି । ମୁଁ ସ୍କୁଲ, କଲେଜରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲି । କ୍ରମଶଃ ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଜାତ ହେଲା । ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ନାଟକ ବିଭାଗରେ ସ୍ନାତକ ଛାତ୍ରଭାବରେ ଯୋଗଦାନ କଲି । ଏଇଠି ପାଠ ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ନାଟକ ବିଷୟରେ, ମଞ୍ଚ ବିଷୟରେ, ମଞ୍ଚର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ବିଷୟରେ ମୋର ଜ୍ଞାନ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ପରେ ଅଭିନୟ କଲାବେଳେ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲାବେଳେ ଓ ମଞ୍ଚକଳାରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହେଲାବେଳେ ଏ ଜ୍ଞାନ ଯେ ମୋର ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ଜନୀତ ମାନକୁ ଉନ୍ନତ କରିଥିଲା ଏହା ମୁଁ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି ।

ମୁଁ ମଞ୍ଚରେ କରିଥିବା କେତୋଟି ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା ତଥା ତତ୍ ସମ୍ପର୍କୀୟ ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭବ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଛି । ୧୯୯୦ ମସିହାରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପ ଠାରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦ୍ୱାରା ଅନୁଷ୍ଠିତ ନାଟକୋତ୍ସବରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ ରଚିତ ''ଐତିହାସିକ ଏ ଦୁର୍ଗ ବାରବାଟୀ'' ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲାବେଳେ ଏହା ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ମୁକୁଟ, ପଗଡ଼ି, ଖଣ୍ଡା, ବର୍ଚ୍ଛା ଇତ୍ୟାଦିର ବ୍ୟବହାର ନକରି ନାଟକଟିକୁ ରୂପାୟିତ କରିଥିଲି । ଏପରିକି ଏ ନାଟକରେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ସେଟିଂ ବି ବ୍ୟବହାର କରିନଥିଲି । ତଥାପି ନାଟକଟି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବେଶ୍ ଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ଓ ଖୁବ୍ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୮୪ ମସିହାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ 'ଛଅମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ରେ ଅଭିନୟ କଲାବେଳେ ମାଇକ୍ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ସଂଳାପ ପହଞ୍ଚାଇବାରେ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ ।

୧୯୯୦ ମସିହାରେ କୋରାପୁଟର ଜୟପୁର ଠାରେ ପାହାଡ଼ର ୧୧୦ ଫୁଟ ଲମ୍ବ ଓ ୬୦ ଫୁଟ ପ୍ରସ୍ଥ ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ସ୍ଥାନକୁ ମଞ୍ଚ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରି ମୁକ୍ତାଙ୍ଗନରେ 'ଅନ୍ଧଯୁଗ' ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥିଲା ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିମୋହିତ କରିପାରିଥିଲା ।

ମୋ ଜୀବନର ଏକ ବିଶେଷ ଅଭିଜ୍ଞତା ହେଲା ୧୯୮୨ ମସିହାରେ । ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସେତେବେଳେ ଦୁଇବର୍ଷ ଅତିବାହିତ ହୋଇସାରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ସହିତ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନା ହେଉଥାଏ । ମୁଁ ନାଟ୍ୟ ଦଳଟିଏ ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ବାଢ଼ିଲି ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ଆଗରେ । ବନ୍ଧୁମାନେ ରାଜି ହେଲେ । ''ଆମେ ସୃଷ୍ଟି'' ବୋଲି ଏକ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ନାଟ୍ୟଦଳ ଗଢ଼ିଲୁ । ପ୍ରଥମେ ଭଦ୍ରକର ଚରମ୍ପାରେ କାଳୀପୂଜାରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା 'ଆମେ ସୃଷ୍ଟି'ର ନାଟକ । ମୋ ଘର ସେଠାରେ । ସୁବିଧା, ଅସୁବିଧା ମୋ ଦାୟିତ୍ୱରେ । ନାଟକ ହେଲା, ଦର୍ଶକ କିନ୍ତୁ ଆଶାନୁରୂପ ହେଲେନାହିଁ । କାରଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲୁ ପ୍ରଚାର ଠିକ୍ ଭାବେ ହେଇପାରିଲାନି, ଲୋକେ ଜାଣିପାରିଲେନି, ତେଣୁ ଆସିପାରିଲେନି ।

ଉପସଂହାର

ମଞ୍ଚକୁ ଶିଳ୍ପ ଭାବରେ ବିନିଯୋଗ କରିବା ସର୍ବାଦୌ ବିଧେୟ । ମଞ୍ଚ ଯଦି ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କର ଭରଣପୋଷଣରେ ସକ୍ଷମ ନହୋଇପାରିବ, ତେବେ ମଞ୍ଚ ବଞ୍ଚିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଜୀବନର କଳାତ୍ମକ ଦିଗଟିର ବିକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମଞ୍ଚ ତଥା ନାଟକର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏହି ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନମୁଖୀ ସତ୍ୟକୁ ଏକାଠି କରିବା ଦାୟିତ୍ୱ ଆମ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ।

ଏମ୍.ଆଇ.ଜି.-II, ୧୮/୨୯
ବିଡିଏ ଫେଜ୍-୧, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରପୁର,
ଭୁବନେଶ୍ୱର



Digitized by srujanika@gmail.com

ଯେ କୌଣସି ନାଟକ ନିଜର ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ନିଜେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଥାଏ

ସୀମନ୍ତ ମହାନ୍ତି

ନାଟକଟିଏ ଲେଖାହେଲେ ସେ ନିଜକୁ ବିସ୍ତାରିତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମଞ୍ଚଟିଏ ଆବଶ୍ୟକ କରେ । ତେବେ ମଞ୍ଚ କ'ଣ ? କାହାକୁ ମଞ୍ଚ କୁହାଯାଏ ?? ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ଯୋଗୀଟିଏ ଠିଆହୋଇ କେନ୍ଦେରା ବଜାଏ । ଘୁଡୁକି ନାଚବାଲା ଘୁଡୁକି ବଜେଇ ନାଚ କରିବାକୁ ଅଳ୍ପ କିଛି ସ୍ଥାନ ଆବଶ୍ୟକ କରେ । କିନ୍ତୁ ବରଗଡ଼ (ସମ୍ବଲପୁର)ର ପାରମ୍ପରିକ 'ଧନୁଯାତ୍ରା' ନିମନ୍ତେ ଗ୍ରାମ, ସହର, ନଦୀ, ବିସ୍ତୃତ ପ୍ରାନ୍ତର, ମାଇଲ ମାଇଲ ଧରି ଲମ୍ବିଥିବା ରାସ୍ତାର ମିଶ୍ରଣରେ ଏକ ବିସ୍ତାରିତ କ୍ଷେତ୍ର ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ତେଣୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆକାର ଏବଂ ଆୟତନ ଭିତରେ ମଞ୍ଚ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ରହିନାହିଁ ।

ସେ ହୋଇପାରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ସ୍ଥିତ ଉଦୟଗିରିର ରାଣୀ ଗୁମ୍ଫାରେ ନିର୍ମିତ 'ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ' କିମ୍ବା ପାରମ୍ପରିକ ଚତୁର୍ମୁଖୀ, ତ୍ରିମୁଖୀ, ଦ୍ୱିମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅଥବା ଆଧୁନିକ ଏକମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟାପକ । ଏଠାରେ କେବଳ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଆଲୋକ, ଦୃଶ୍ୟପଟ, ପୋଷାକ ଓ ପ୍ରଲେପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ, ତା' ପୁଣି ସେଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ମୋର ସମ୍ପୃକ୍ତି ଜନୀତ ଅନୁଭବକୁ ନେଇ ଅଲୋଚନା କରିବି ।

ନାଟ୍ୟକାର ରଚନା କରିଥିବା ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଉନ୍ନତ କରି ନାଟକରେ ନିହିତ ବକ୍ତବ୍ୟର ଭାବକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପକୁ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ଭାବ ପ୍ରକାଶକାରୀ ଭାଷା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଯେକୌଣସି ନାଟକ ତା'ର ନିଜର ମଞ୍ଚ ଶିଳ୍ପ ନିଜେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ନାଟକର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଥାଏ ।

ସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ଆମେ ରହୁଥିବା କଲୋନିର ପିଲାମାନେ ମିଶି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ 'ଦ୍ରୋଣାଚାର୍ଯ୍ୟ ବଧ' ଆମ କଲୋନିର ଚତୁର୍ମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲୁ । ସେଥିରେ ମୁଁ ଅଭିନୟ କରିଥିଲି । ପରେ ପରେ 'କର୍ଣ୍ଣାର୍ଜ୍ଜୁନ, 'ଅଭିମନ୍ୟୁ ବଧ' ଆଦି ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଅଭିନୟର ମଧ ମୁଁ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କଲି । ଟିକିଏ ବଡ଼ ହେଲା ପରେ ଆମ ସ୍କୁଲର ବାର୍ଷିକ ଉତ୍ସବରେ ଡଃ ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରେମାଞ୍ଜନ ପରିଡ଼ାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ 'ସୂର୍ଯ୍ୟସ୍ନାନ'ରେ ଅଭିନୟ କଲି ଏକମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏବଂ ଚିତ୍ରିତ ଦୃଶ୍ୟପଟ ସମ୍ମୁଖରେ ।

ବି.ଜେ.ବି. କଲେଜରେ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ପର୍ଶୁରାମ'ରେ ଅଭିନୟ କଲି । ଏହି ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଉଥିଲେ ବିପ୍ର ଚରଣ ସିଂ । କଲେଜର ମୁଖ୍ୟ ମଞ୍ଚର ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଆଉ ଦୁଇଟି ସହାୟକ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ସେଠାରେ ମଧ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କର ଅବତାରଣା କରାଯାଉଥିଲା । ପରେ ପଢ଼ି ଜାଣିବାକୁ ପାଇଲି ଉକ୍ତ ସହାୟକ ମଞ୍ଚକୁ 'Extended Satge' କୁହନ୍ତି ବୋଲି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପୁଣି ସେହି ବି.ଜେ.ବି. କଲେଜରେ ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କ ରଚିତ ଇଲାଚେନ୍ଦୁ ରଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁବାଦିତ ନାଟକ 'ରାମ-ଶ୍ୟାମ-ଯଦୁ'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲି ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାକୁ ଆଧାର କରି । ଯାହାର ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ଅସୀମ ବସୁ । ଏହି ନାଟକରେ ଏକ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା ନିମନ୍ତେ ମୁଖ୍ୟ ମଞ୍ଚର ଆପ୍ରୋନ୍ ସମ୍ମୁଖରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଆଉ ଏକ ସହାୟକ ମଞ୍ଚ ମଧ ନର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିଲା । ପରେ ପାଠ ପଢ଼ି ଜାଣିଲି ଏଭଳି ସହାୟକ ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରୋଜେକ୍ଟ ବା ଟ୍ରଷ୍ଟ ଷ୍ଟେଜ୍ କୁହାଯାଏ ବୋଲି ।

୧୯୮୪ କିମ୍ବା ୧୯୮୫ ମସିହାରେ ଦୋଳ ଗୋବିନ୍ଦ ରଥଙ୍କ 'ନଟ ରଙ୍ଗ ଶାଳା' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାରେ ଜଣେ ଛାତ୍ର ଭାବରେ ଯୋଗଦେଲି । ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ 'କାମନା କାବ୍ୟ'ରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କଲି । ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ 'ସାମ୍ନାରେ ସତ୍ୟଭାମା', 'ଘୁର୍ଣ୍ଣି', 'କାରୁବାକି' ଆଦି ଦେଖି ନାଟକ ପ୍ରତି ଥିବା ତାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟି ଭାଙ୍ଗି ମୋତେ ନାଟକ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଆକୃଷ୍ଟ କଲା । ୧୯୮୫ ମସିହାରେ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟକ ବିଭାଗରେ ନାମ ଲେଖାଇଲି ।

'ସବୁଜ' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ମାଧମରେ ମୁଁ ଯେଉଁସବୁ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲି ଏବଂ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ଶିଳ୍ପ ମଧ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କଲି ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ରବି ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ଦକ୍ଷିଣ ଦରଜା' ପ୍ରଥମେ ୧୯୮୫ ମସିହା ମେ' ମାସ ୧୩ ଏବଂ ୧୪ ତାରିଖରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ପୁଣି ୧୯୯୦ ମସିହାରେ ଏହା ଭଞ୍ଜକଳା ମଣ୍ଡପରେ ଜାନୁଆରୀ ମାସ ଆଠ ତାରିଖରୁ ୧୨ ତାରିଖ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।

ଏ ନାଟକରେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ରଚନା ଶୈଳୀକୁ ଆଧାର କରି ବିଭାଜିତ ମଞ୍ଚ କ୍ଷେତ୍ର ମଧରେ ଇଙ୍ଗିତ ଧର୍ମୀ ଦୃଶ୍ୟପଟ ପ୍ରୟୋଗ କରବା ସହିତ, ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ପୋଷାକ ଏବଂ ପ୍ରଲେପର ବ୍ୟବହାର ମୁଁ କରିଥିଲି । ଉପଯୁକ୍ତ ଆଲୋକ ପରିଚାଳନା ମାଧବରେ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଭାବକୁ ଦର୍ଶକ ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲି । ଏହି ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟପଟ ଅସୀମ ବସୁ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ।

ମୋ ନିଜ ରଚିତ/ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ 'ସ୍ୱପ୍ନ ଦାହ' ନାଟକ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ଏକାଡେମୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଆୟୋଜିତ, ସପ୍ତଦଶ ନାଟକ ମହୋତ୍ସବରେ ୧୯୮୭ରେ 'ସ୍ୱପ୍ନ' ନାମରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଏହା ନିଛକ ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ନାଟକଟିଏ । ତେଣୁ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା ପୋଷାକ, ପ୍ରଲେପ ଆଦିରେ ବାସ୍ତବତାର ଲକ୍ଷଣ ରଖାଯାଇଥିଲା । ଆଲୋକ ମାଧମରେ ଦୃଶ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ସମୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ଆବହ ଧ୍ୱନୀ ମାଧମରେ ନାଟକର ପରିବେଶକୁ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣମାନଙ୍କୁ ସୂଚାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥିଲା ।

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ''କେଉଁଜାଣି-କାହିଁକି-କେଉଁଠି-କେମିତି-କିପରି-କେତେବେଳେ'' ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲାବେଳେ ମଞ୍ଚ ମଧରେ, ରାସ୍ତାକଡ଼ରେ ଗୋଟିଏ ବତିଖୁଣ୍ଟ ଚଳେ, ମାତ୍ର ସେହି ତିନିଜଣ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ନେଇ ମଞ୍ଚର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଛିଡ଼ା କରାଇ ଦୃଶ୍ୟରାଜିକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖେଇ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲି । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ଗୁଣ୍ଡା' ଏବଂ 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚ ଶିଳ୍ପ ମାଧମରେ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜ୍ଞାନପୀଠ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ଓଡ଼ିଆ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତା 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ'କୁ ନାଟକ ଆକାରରେ ପରିବେଷଣ କଲାବେଳେ ମଞ୍ଚର ଉପରିଭାଗରେ ସଙ୍ଗୀତ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଏକ ଉଚ୍ଚ ପିଣ୍ଡି, ଏବଂ କବିତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କର ଅବତାରଣା ନିମନ୍ତେ ମଞ୍ଚର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ତାସ'ର ଠିକିରି ଭଳି ଏକ ପିଣ୍ଡି ରଖାଯାଇଥିଲା । ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ଜଣ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ନାନା ରଙ୍ଗର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ସେମାନଙ୍କର ଅଂଗ ଚାଳନା ମାଧ୍ୟମରେ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାକୁ ରୂପାୟିତ କରି ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକଟିକୁ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ ।

ଆଲୋକ ମାଧ୍ୟମରେ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଯଥାବିଧି ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥିଲା। । ୧୯୯୬ ମସିହାରେ ରବି ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ଯଯାତି ଯନ୍ତ୍ରଣା'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବା ସମୟରେ ନାଟକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ଏକ ଅନ୍ଧକାରାଛନ୍ନ , କଣ୍ଟକିତ ଦୁର୍ବିସହ ପରିବେଶର ଆଭାସ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ସେହି କଣ୍ଟକିତ ପରିବେଶ ଉପରେ ନାନା ରଙ୍ଗର କନା ବିଛେଇ ତାହାକୁ ଏକ ଆଲୋକିତ କଳୁଷ ମୁକ୍ତ, ସୁସ୍ଥ ପରିବେଶ ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଥିଲା । ଆଲୋକ ପରିଚାଳାନା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ସମୟ ଏବଂ ପରିବେଶକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ବତାରଣା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥିଲା ।

ମୋ ରଚିତ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ସ୍ୱପ୍ନଦାହ, ବିସର୍ଜନ (ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ଚୌଧୁରୀ ନାମରେ ପୂର୍ବରୁ କଟକ ଏବଂ ବାଲେଶ୍ୱରରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ); ବେତାର ନାଟକ ଈଷତ୍ ସନ୍ଦେହ, ଗଙ୍ଗାସ୍ନାନ, ମେଘ ମହ୍ଲାର, ମିଳାମିଶା, ନିଶବ୍ଦ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଅନୁସନ୍ଧାନ; ଦୂରଦର୍ଶନ ନାଟକ ତୃତୀୟ ପକ୍ଷ, ବୁଢ଼ୀ ଅସୁରୁଣୀ ମଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ରଚନା କାଳରେ ମୁଁ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଯଥାଯଥ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛି ।

ମୁଁ ଯେଉଁସବୁ ନାଟକରେ ଆଲୋକ ପରିଚଳନା କରିଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟକ: ଅବତାର, ରନ୍ଧ୍ରଦ୍ୱାର, ଅସଂଗତ ନାଟକ ଏବଂ ସେମାନେ ଶୃଗାଳ ଓ ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ ରିଚତ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ 'ଏବେ ନୁହେଁ ତ କେବେ ନୁହେଁ ।'

ଏ ସମସ୍ତ ନାଟକର ଆଲୋକ ପରିଚାଳନା କରିବା ସମୟରେ ଆଲୋକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଅଦୃଶ୍ୟ ଉଭୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ମୋତେ ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ପଠନଶୈଳୀକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଉପଯୁକ୍ତ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ନାଟକକୁ ସରଳ ତରଳ ଭାବରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇ ହେବ ।

ପ୍ଲଟ ନମ୍ବର-୪୬
ସହିଦ ନଗର,
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୭
ଫୋନ୍ - ୫୧୦୨୦୫

ଓଁ ❖ ଝଃ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏକ ବିକଳ୍ପ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ହିଁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପୁନରୁତ୍‌ଥାନ କରିବ

ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ

୧୯୮୨ରେ 'ନାଟକ'ର ଛାତ୍ର ହେବାପରେ ଇଂରେଜୀ-ଶୈଳୀ-ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ମଧ୍ୟରୁ 'ମଞ୍ଚକଳା' ଦିଗ ହିଁ ମୋତେ ବେଶୀ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ କରିଥିଲା । କାରଣ ମୁଁ ମୋର ଜନ୍ମଠାରୁ ୧୦ମ ଶ୍ରେଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଦିବାସୀ ଅଞ୍ଚଳ ବା ଗାଁ ଅଞ୍ଚଳରେ ବଢ଼ିଥିଲି । ତା'ପରେ ମାଟ୍ରିକ୍ ପରୀକ୍ଷା, ତା'ପରେ କଲେଜରେ ବିଜ୍ଞାନ ଛାତ୍ର ଓ ପରେ ପରେ ଇଞ୍ଜିନିୟରିଂ ଛାତ୍ର ଭାବେ ପାଠ ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ନାଟକରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଥିଲି । ନାଟକର ଛାତ୍ର ହେବା ପୂର୍ବରୁ ମୋ ଅଭିଜ୍ଞତା ହେଉଛି ଗାଉଁଲି ନାଟକର ଅଭିଜ୍ଞତା । ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଯାତ୍ରା, ରାମଲୀଳା, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ ପୂର୍ବରୁ ଦର୍ଶକ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ହଠାତ୍ ତିନିପାଖ ବନ୍ଦ ମଞ୍ଚରେ three dimensional ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ମତେ ଚମତ୍କୃତ କରିଥିଲା । ଥିଏଟର ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିବା ଏହି ଶୈଳୀରେ ଚିତ୍ରକରା ପରଦା ସାମନାରେ ଯେଉଁ ନାଟକ ଛୋଟ ସହରରେ ହେଉଥିଲା, ସେଥିରୁ 'କଂସାକବାଟ'ରେ ମୁଁ ଛୋଟ 'ସଂଗ୍ରାମ' ହୋଇ ଅଭିନୟ କରିଥିଲି । ସେ ଯାହାହେଉ ଏହି ଚମକେଇଦେଇ ପାରୁଥିବା ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଆମ ନାଟକର ତିଆରି ଶୈଳୀ ଓ ଦର୍ଶକର ମନ ଉଭୟକୁ ଏଭଳି ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ଯେ ଆମ ଲୋକେ ଭାରତୀୟ ନାଟକକୁ ଥିଏଟର ନକହି ଇଂରେଜୀ ଶୈଳୀର ନାଟକକୁ ଥିଏଟର କହୁଥିଲେ ଓ ଆମ ନିଜ ଦେଶ ନାଟକକୁ 'ଲୋକନାଟକ' ବୋଲି ଚିହ୍ନୁଥିଲେ ।

ଏହି ମଞ୍ଚକଳାର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟକାର ଉପରେ ପଡ଼ିଲା । ଚିତ୍ରକରା ପରଦା ଥିଲାବେଳେ ୩/୪ ପ୍ରକାର ସ୍ଥାନରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାକୁ ନାଟକରେ ଦେଖେଇ ଦିଆଯାଇ ପାରୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ natural settingsର ପ୍ରଚଳନ ହେଲା ସେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାରେ ନାଟକର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ଘଟେଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଗଲା । ମୋର ମନେଅଛି ଆମ କଲେଜରେ ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଖୋଜା ହେଲାବେଳେ ସବୁଠୁ ପ୍ରଥମ କଥା ମନେରଖିବାକୁ ହୁଏ ଯେ - 'ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ର ନାଟକ ହେବା ଦରକାର' । ତା'ପରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ମଞ୍ଚ ପଛରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଥିବାରୁ ପୁଲି ଲଗାଯାଇ ଏକାଧିକ (ତିନୋଟି/ଚାରୋଟି ଭିତରେ) ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ବ୍ୟବହାର କରି ନାଟକ ତିଆରି ହୋଇପାରିଲା । ଏ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ସେହି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରୁ ଆନୀତ । ସେଠି ଯାହା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରାଯାଏ, ଆମର ନାଟୁଆମାନେ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହିତ ତାକୁ ଏଠି ରୋପିବା ଆରମ୍ଭ କରିଦିଅନ୍ତି । ପରେ ଆସିଲା 'ଜୋନ୍ ଲାଇଟ୍'ର ଯୁଗ । ନାଟକ ଲେଖା ଓ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେଲା 'ଜୋନ ଲାଇଟିଂ'ରେ ଯାହାକି ଏକାଧିକ ସ୍ଥାନ ଦେଖାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା । ତା'ପରେ ଆସିଲା 'ବ୍ଲକ୍ ବା ପ୍ଲାଟଫର୍ମ' ବ୍ୟବହାର କରିବାର ଯୁଗ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗୋଟିଏ ପିଣ୍ଡିକୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନର ରୂପ ଦିଆଗଲା । ତେଣୁ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଯେଉଁ ସତ୍ୟତା ସହ ମିଶେଇବାର ଚେଷ୍ଟା ଚାଲୁଥିଲା ତା'ର ଦିଗ ବଦଳିଲା । Realistic ରୁ suggestive, suggestive ରୁ symbolic ଆଡ଼କୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଢାଞ୍ଚାରେ ଯାଇ ଆମେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅଙ୍କ ପଢ଼େଇବା ଆରମ୍ଭ କଲୁ ।

ଏଥର ମୁଁ ଯାହା ବିଶ୍ୱାସ କରେ କହିବି । ମଞ୍ଚ ଏକ ସୀମିତ ସ୍ଥାନ । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଯେତେ ଯାହା ଦେଖେଇଲେ ବି ମଞ୍ଚରେ ଯାହା ଦେଖାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ ତାହାକୁ ଦର୍ଶକ ମନରେ କଳ୍ପନା କରେଇବାର ବୋଝ ଆମ ନାଟୁଆମାନଙ୍କ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ । ଥିଏଟରର ଦର୍ଶକ ଆପେ ଆପେ କଳ୍ପନା କରେ ମଞ୍ଚ ପଛପଟେ ଚରିତ୍ର ମାନେ କ'ଣ କରୁଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଦର୍ଶକ ସିଏ, ଯିଏ ଅଳ୍ପ ଦେଖେଇଲେ, ବେଶୀ ଦେଖିପାରେ । ଅଳ୍ପ ଶୁଣାଇଲେ, ବେଶୀ ଶୁଣିପାରେ, ଅଳ୍ପ ଜଣେଇଲେ ବେଶୀ ଜାଣିପାରେ । ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦେଖାଯାଉ - ପ୍ରଥମ : ଇଂରାଜୀ-ଶୈଳୀ-ନାଟକର ମଞ୍ଚ, ଯେଉଁଥିରେ ଆଲୋକ ଦ୍ୱାରା, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଦ୍ୱାରା, ବିଭିନ୍ନ ଉପକରଣ ଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ ସୀମିତ ଫ୍ରେମ୍ ଭିତରେ ଦର୍ଶକ ନାଟକର ପରିବେଶ ଦେଖିବ ଓ ପରିଶେଷରେ ବୁଝିବ ଯେ - 'ଏହା ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ' । ଦ୍ୱିତୀୟ : ଆମର ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଯଥା - ଯାତ୍ରା (ପୁରାତନ/ପାରମ୍ପରିକ ଅପେରା), ପାଲା ଇତ୍ୟାଦିରେ ସାଧାରଣ ମୁକ୍ତାକାଶ ବେଦିଟିଏ ଉପରେ ଅଭିନୟ ଚାଲିଥିଲା ବେଳେ ସେଥିରେ କୌଣସି ପ୍ରାକୃତିକ ଛାପ (natualistic impression) ନଥାଇ ଆମ ଗାଉଁଲି ଦର୍ଶକ ଦେଖିବ ଓ ବୁଝିବ 'ଏହା ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ' ।

ମଞ୍ଚରେ ଯାହା ଘଟେ ତାହା ଛଳନା ବୋଲି ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି । ନାଲି ଅଳତା ଢାଳି ଚିହ୍ନାର କଲେ ଦର୍ଶକ ଆଖିରେ ପଡୁ ପଡୁ ସେ ତାକୁ ରକ୍ତ ବୋଲି ଧରିନିଏ ଯଦିଓ ସେ ଭଲରେ ଜାଣେ ଏହା ଅଳତା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ସେ ଏହାକୁ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ଏକ 'ଗିମିକ୍' ବା 'ମଞ୍ଚମାୟା' ବୋଲି ଭାବିନିଏ । ତେଣୁ ଆମେ ଚିନ୍ତା କରିବାର କଥା ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଖର୍ଚ୍ଚାନ୍ତ ହୋଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଢାଞ୍ଚାରେ ତାପସ ସେନ୍‌ଙ୍କ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତରେ ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନା ଅଭିନୟ ମାଧମରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରି ସେମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ଭିତରେ ହଜାଇ ଦେବା । ମୋ ମନ କହୁଛି ଯେ, ମଞ୍ଚକଳା ପ୍ରତି ଆମର ସ୍ୱାଭାବିକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ମନୋଭାବ ଉପରେ ଅଯଥା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଆମେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିକୁ କ୍ରମେ ହ୍ରାସ କରିଚାଲିଛୁ । ତା'ଛଡ଼ା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମଞ୍ଚକଳା ପଛରେ ଗୋଡ଼େଇ ଗୋଡ଼େଇ ଆମେ ଅନେକ କିଛି ଅସୁବିଧାରେ ପଡ଼ିଯାଇଛୁ । ଯଥା :

୧. କମ୍ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ନାଟକ କରିବା ସମ୍ଭବ ହେଉନି ।

୨. ନାଟକକୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ମିଳୁନାହିଁ ।

୩. ନାଟକଟିଏ ବୋହି ବୋହି ଏ ସ୍ଥାନରୁ ସେ ସ୍ଥାନକୁ ନେବା ସମ୍ଭବ ହେଉନି ।

୪. ନାଟ୍ୟକାରଟିଏ ନାଟକ ଲେଖିଲାବେଳେ ମଞ୍ଚର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ସଚେତନ ହେବା ଫଳରେ ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ରୀତିରେ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟରାଜିକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁ ନାହିଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚତୁର୍ଥ ଭାଗ

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ

Digitized by srujanika@gmail.com

'ନାଟ୍ୟଚେତନା', ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟଦଳର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବେ ମୁଁ କାର୍ଯ୍ୟକରେ ତାହା ୧୯୮୬ରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଆମେ କେତେଜଣ ନାଟକର ଛାତ୍ର ପାଠ ପଢୁଥିବା ଅବକାଶରେ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତିରେ NSS Camp ଚାଲିଥିଲା ବେଳେ ପନ୍ଦର ମିନିଟିଆ ନାଟକ 'ବଣମଣିଷ' ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲୁ । ଏହି ପ୍ରଦର୍ଶନ ପରେ ଦର୍ଶକମାନେ କିଏ କେତେ ଭଲ ଅଭିନୟ କରିଥିଲା, କିଏ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିଲା ବା ମଞ୍ଚ ଉପରେ କାହିଁକି କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ନଥିଲା ଚିନ୍ତା ନକରି ମୋଟାମୋଟି, ନାଟକଟିକୁ ଉପଭୋଗ କଲେ ଓ ଏହି ବିଷୟକୁ ନେଇ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖାଇଲେ । ଆମେ ଜାଣିଲୁ ନାଟକ ତିନି ପ୍ରକାର । ୧ମ : ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ବା ବ୍ୟବସାୟ ପାଇଁ, ୨ୟ : ନାଟ୍ୟଦଳର ସୃଜନଶୀଳତା ଦେଖାଇବା ପାଇଁ, ୩ୟ : କଳାକାରର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲେଇବା ପାଇଁ । ତିନି ପ୍ରକାରର ନାଟକରେ ମଞ୍ଚକଳାର ପ୍ରକାଶ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର, ପ୍ରଥମଟିରେ ଲୋକଙ୍କୁ ଚମକାଇବା ପାଇଁ ମଞ୍ଚକଳା, ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ମଞ୍ଚକଳାରେ ନୂତନତା ଆଣିବା ପାଇଁ ଓ ତୃତୀୟଟିରେ ଲୋକଙ୍କ ପାଖକୁ ନାଟକକୁ ବୋହିନେବା ପାଇଁ । ଆମେ 'ନାଟ୍ୟଚେତନା'ରେ ମୋଟାମୋଟି ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଯତ୍ନବାନ ହୋଇ ଲୋକଙ୍କ ଜୀବନ ସହ ଜଡ଼ିତ ବିଷୟକୁ ନେଇ ନାଟକ କରିବାକୁ ସ୍ଥିର କଲୁ । ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାସରେ ନାଟକ କରିବାର ଶପଥ ନେଇ ନାଟକ କଲୁ । କିନ୍ତୁ ୩ଟି ମାସରେ ୩ ପ୍ରକାର ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଶେଷରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପ ଛାଡ଼ିଲୁ । ଏହା ଘଟିଲା ୧୯୮୯ରେ । ୧୯୯୦ରେ ଆମେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲୁ ଯେ ଆମେ ବିଦେଶୀ ନାଟକ ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଉଛୁ । ତା'ପରେ ଆମେ ଆମ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଖୋଜି ବାହାରିଲୁ । ଲୋକମୁଖୀ ବିଷୟ ଓ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଶୈଳୀ ଖୋଜି ଖୋଜି ଗାଁରେ ପହଞ୍ଚିବାରୁ ଆମ ଭଳି ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୟଦାତା ଦଳପାଇଁ ସାମୟିକ ଆର୍ଥିକ ଅନୁଦାନ ଯୋଗାଡ଼ କରିବା ସମ୍ଭବ ହେଲା । ଏବେ ଆମେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ନାଟକ କରୁଛୁ ତାହା ଦୁଇ ପ୍ରକାରର । ଗୋଟିଏ ସହରିଆ - ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ପାଖ ଦର୍ଶକ ପାଇଁ 'ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ନାଟକ' । ଏଭଳି ନାଟକକୁ ଆମେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଛଡ଼ା ଯେକୌଣସି ୬୦ ଫୁଟରେ ୪୦ ଫୁଟ ଆୟତାକାର ଖାଲି ସ୍ଥାନ ମିଳିଲେ ପ୍ରାୟ ୧ ଘଣ୍ଟା ୩୦ ମିନିଟ୍‌ର ସମୟ ସୀମା ଭିତରେ ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ପରିବେଷଣ କରୁଛୁ । ଏଥିରେ ମାଇକ୍ରୋଫୋନ୍‌ର ବ୍ୟବହାର ଦରକାର ନାହିଁ । ଅତ୍ୟଧିକ ଆଲୋକ ସଂପାତର ଦରକାର ହେଉନାହିଁ । ଦର୍ଶକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ସୀମିତ ଥିବାରୁ ଶୃଙ୍ଖଳା ଆପେ ରହୁଛି । ସହରର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନକୁ ନାଟକଟିକୁ ବୋହି ନେଇ ଛାତ ଉପରେ, ବଗିଚା ଭିତରେ, ବଡ଼ ଅଗଣା ମଝିରେ, ଏମିତି ଏମିତି ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ପରିବେଷଣ କରିହେଉଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାର ନାଟକ - ଗାଁରୁ ଶିଖି, ଗାଁ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ସାଇକେଲରେ ବୋହିନେଇ ଗାଁ ଗାଁରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଳାପରି ନାଟକ । ତେଣୁ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ମୁଖସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ସଜ୍ଜା ଇତ୍ୟାଦିରେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚାଲି ଥିଲାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ଅଭିନେତାର ଶରୀର, ଅଭିନୟ ଓ ହସ୍ତ ବ୍ୟବହୃତ ଉପକରଣକୁ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ସର୍ବମୋଟ ଉପଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାନା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମାଧମରେ ଅଧ ଘଣ୍ଟିଆ ନାଟକ କରାଯାଉଛି ଓ ନାଟକ ପରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଭିତରେ ତର୍କ ଆଲୋଚନା ହେବାର ଆଶା କରାଯାଉଛି । ଏହି ଦୁଇ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପରେ ଆମେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ଭେଟିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଛୁ । ଆଜିଯାଏଁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଆଧାର କରି ନାଟକ

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିବା ଶିଖୁଛୁ । ତେଣୁ ଆମେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମତର ମୁଖ୍ୟସ୍ରୋତରେ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନଟ ନକରି ଦେଶ ଭିତରେ ଚାଲିଥିବା ବିକଳ୍ପ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଗୋଟିଏ ଆଗୁଆ ଦଳଭାବେ ପରିଚୟ ଦେଉଛୁ ।

ଆମର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏକ ବିକଳ୍ପ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ହିଁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପୁନରୁତ୍‌ଥାନ କରିବ । ଭାରତରେ ସେ ପରିସ୍ଥିତି ନାହିଁ ଯେ ଅତି ଖର୍ଚ୍ଚାନ୍ତ ହୋଇ ବଡ଼ ବଡ଼ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହମାନ ତିଆରି ହୋଇପାରିବ ଓ ଏଥିରେ ଉଚ୍ଚମାନର ଇଂରେଜୀ ଶୈଳୀର ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜିତ ହେବ । ତା'ପରେ ପୁଣି ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଭାରତର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ବରଂ କମ୍ ଖର୍ଚ୍ଚରେ, ଗାଁ କୁ ଗାଁ ବୋହିନେବା ପରି ମୁକ୍ତାକାଶ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇପାରୁଥିବା ବା ଯେକୌଣସି ଲମ୍ବା ଘର ଭିତରେ ହୋଇପାରୁଥିବା ଉନ୍ନତ ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ସଂଯୋଜିତ ଲୋକଙ୍କ ଜୀବନ କାହାଣୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ ହେବା ଦରକାର । ଏହା ହେଲେ ଭାରତର ଜନସାଧାରଣ ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକକୁ ନିଜର ନାଟକ ବୋଲି ଭାବିବେ ଓ ଏ ନାଟକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତରରେ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରିବ । ସେତେବେଳେ ନାଟକ ଦଳରେ ସହରୀ ପାଠ ପଢୁଆ ସୌଖୀନ କଳାକାରମାନଙ୍କର ଏକାଧିପତ୍ୟ ରହିବ ନାହିଁ । ଗାଁ ଗାଁର ସାଧାରଣ କଳାକାରମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଭାରେ ଏ ପ୍ରକାର ଥିଏଟର ବିକଶିତ ହେବ । ଏଥିପାଇଁ ଆମକୁ ପ୍ରଥମେ ଆମ ଗାଁମାନଙ୍କରେ ପୂର୍ବରୁ କିପରି ନାଟ୍ୟରୂପ ସବୁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଓ ଏବେବି କି କି ନାଟ୍ୟରୂପ ରହିଛି ତା ଉପରେ ଗବେଷଣା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଆମ ପାଖରେ ପାଲା ଭିତରେ ଥିବା, ଦାସକାଠିଆ ଭିତରେ ଥିବା ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ତଥାକଥିତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଭିତରେ ଥିବା ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ନାଟକରେ ସେ ସବୁର ଉପଯୁକ୍ତ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଆମେ ଆମ ହାତରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇବାର ୫୦ ବର୍ଷ ଧରି ଭାଙ୍ଗିଛେ, ମାରିଛେ ଓ ଭୁଲିଛେ ତା'କୁ ଗଢ଼ିବାକୁ, ବଞ୍ଚେଇବାକୁ ଓ ମନେ ପକାଇବାକୁ ଆଗାମୀ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମନରେ ୧୦୦ ବର୍ଷର ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଶପଥ ନେବାକୁ ହେବ । ଆସନ୍ତା ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆମେ ଆଉ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଆଗେଇବୁନି ବରଂ ନୂଆ ଜୀବନକୁ ନୂଆ ରୂପ ଦେବୁ । ଆମର ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀରେ ନିଜ ଲୋକଙ୍କ କଥାକୁ ନେଇ ଆମ ନିଜ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଆମେ ନୂଆ ନାଟକ କରିବୁ ।

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ 'ନାଟ୍ୟଚେତନା'
ଏନ୍-୩/୨୫୮, ନୂଆପଲ୍ଲୀ ଇଟେରୀ ପ୍ଲଟ
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୧୫
ଫୋନ୍ - ୪୫୦୫୪୭



Digitized by srujanika@gmail.com

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସତୁରି ବର୍ଷ

ଦୁର୍ଲଭ ଚନ୍ଦ୍ର ସିଂହ

କିଶୋର ବୟସରେ ମୁଁ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ରାଧାରମଣ ରାସୋତ୍ସବ' ନାମକ ରାସଦଳରେ ଯୋଗ ଦେଇ ଅଭିନୟ କରିବା ଆରମ୍ଭ କଲି । ଏହି ଦଳଥିଲା ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ବ୍ୟବସାୟିକ ଦଳ । ଏହା ଓଡ଼ିଶା ସାରା ବୁଲି ରାମ ରସର ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲା । ୧୯୩୯ ମସିହା ବେଳକୁ ରାସଦଳ ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ତା' ସ୍ଥାନରେ କାଳୀଚରଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ । ମୁଁ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ'ର ଆରମ୍ଭରୁ ହିଁ ତହିଁରେ ଅଭିନୟ କରୁଥାଏ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି ଗ୍ରୁପ୍‌ର' ପରିଚାଳକ ଶ୍ରୀ ଲିଙ୍ଗରାଜ ନନ୍ଦ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ କଳାକାର ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ୧୯୪୬ ମସିହାରେ ମୁଁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ଛାଡ଼ି ଆସି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍‌ରେ ଯୋଗଦେଲି ।

ସେତେବେଳକୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର୍ସର 'ଏ' ଗ୍ରୁପ ଓ 'ବି' ଦୁଇଟି ଯାକ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହରମାନଙ୍କରେ ଓ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଦଳ ରୂପେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଚାଲିଥାନ୍ତି । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ କଟକରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସରେ ଅଭିନୀତ ନାଟକମାନଙ୍କର ସଫଳତା ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗୀ ମନୋଭାବ ପୋଷଣ କରି ନାଟକମାନ ମଂଚସ୍ଥ କରୁଥାଏ । ଅଭିନୟ ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟିର ହେଉଥିବାରୁ ଲୋକମୁଖରେ ବହୁ ପ୍ରଶଂସା ଅର୍ଜନ କରୁଥାଏ । କ୍ରମେ ଲୋକମାନଙ୍କର ଥିଏଟର ଦେଖା ଗୋଟାଏ ନିଶାରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । କେବଳ ସୋମବାରକୁ ଛାଡ଼ି ପ୍ରତିଦିନ ଅଭିନୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଚାଲିଥାଏ ଏବଂ ପ୍ରତିରବିବାର ଦିନ ମ୍ୟାଟିନି ସୋ ମଧ୍ୟ କରାହେଉଥାଏ ।

କଟକରେ ସେତେବେଳେ ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ସିନେମା ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଥିଲା । କ୍ୟାପିଟାଲ ସିନେମା ଓ ପ୍ରଭାତ ସିନେମା । ଲୋକମାନଙ୍କର ସେତେବେଳେ ସିନେମା ଦେଖିବାର ଏତେଟା ଝୁଙ୍କ ନଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏତେ ବେଶୀ ହୋଇନଥିଲା । ତେଣୁ କଟକ ସହରରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପର ଗୋଟିଏ ନୂତନ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେଲେ ସିନେମା ହଲଗୁଡ଼ିକରେ ଦର୍ଶକ ସଂଖ୍ୟା ବହୁତ କମିଯାନ୍ତି । ସିନେମା ମାଲିକମାନଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼େ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାର ନୂଆ ନାଟକ କିଛିଦିନ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ପୁରୁଣା ହେଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଏଇଭଳି ଭାବେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନାଟକ ଦେଖିବା ପ୍ରତି ଅତି ଆଗ୍ରହ ଓ ଝୁଙ୍କ ଥିଲା । ଫଳରେ ନୂଆ ନୂଆ ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ, ନୂତନଧରଣର ନୂଆ ନୂଆ ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉତ୍ସାହିତ ହେଉଥିଲେ ।

କଟକରେ ଥିବା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିବାରୁ ଓ ତାଙ୍କ ଦଳ ସେହିଠାରେ ରହୁଥିବାରୁ ସେହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିବା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଗ୍ରୁପର ପ୍ରଧାନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରିଚାଳକ ବାଉରି ବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି ତାଙ୍କ ଦଳକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଅବସ୍ଥାରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ବର୍ଷା ଦିନରେ ଏହି ଦଳ ନୂଆ ନୂଆ ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଲାଗି ପୁରୀରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ । ସେହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ପୁରୀର ବଡ଼ଦାଣ୍ଡରେ ରହିଅଛି । ଉକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା ପରଠାରୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର 'ଏ'ଗ୍ରୁପ୍ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଜୁଲାଇ ମାସରେ ରଥଯାତ୍ରା ସମୟକୁ ପୁରୀକୁ ଫେରିଆସନ୍ତି ଏବଂ ଦଶହରା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେହିଠାରେ ରହି ଉକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି ଓ ନୂତନ ନାଟକମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି । ଦୀପାବଳି ସମୟକୁ ସେହିଦଳ ପୁଣି ରାଜ୍ୟ ଭ୍ରମଣରେ ବାହାରି ପଡ଼ନ୍ତି । ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ସହରରେ ନାଟକମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ବର୍ଷାଋତୁ ପୂର୍ବରୁ ପୁରୀକୁ ଫେରି ଆସନ୍ତି । ଏହିଥିଲା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍‌ର ପ୍ରତିବର୍ଷର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ତେଣେ କଟକରେ ଥିବା ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ ମଧ୍ୟ ବର୍ଷକରେ ଚାରି ପାଞ୍ଚମାସ କଟକରୁ ବାହାରକୁ ଅନ୍ୟସହରମାନଙ୍କୁ ଯାଇ ତାଙ୍କର ନାଟକମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ପୁଣି କଟକକୁ ଫେରି ଆସୁଥିଲେ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତ ଦେଶବାସୀ ଉକ୍ତ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦଳ ଦୁଇଟିର, ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିବାର ତଥା ଉପଭୋଗ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଉଥିଲେ ।

୧୯୪୬ ମସିହାରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍‌ରେ ମୁଁ ଯୋଗ ଦେଲାବେଳକୁ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଓ ବହୁ ପ୍ରଶଂସିତ 'ମୂଲିଆ' ନାଟକର ଶହେ ରାତି ଅଭିନୟ ହୋଇସାରିଥାଏ । ଏହି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିଲେ ସାମୁଏଲ୍ ସାହୁ (ବାବି) । ସେତେବେଳକୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍‌ରେ ସାମୁଏଲ୍ ସାହୁ ଓ ପ୍ରିୟନାଥ ମିଶ୍ର ଦୁଇଜଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ । ମୁଁ ଯୋଗ ଦେବା ପରେ ଆମେ ତିନିଜଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ ନାଟକମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲୁ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତି, ଅଦ୍ୱୈତ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ପେସାଦାର ଧର୍ମୀ ନାଟକମାନ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ମଚସ୍ଥ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ମହଲରେ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ଖେଳାଇ ଦେଲା । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଜନପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଥିବା କେତୋଟି ନାଟକ ତଥା ତା'ର ନାଟ୍ୟକାର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ- ମ୍ୟାନେଜର, ମୂଲିଆ, ଘରସଂସାର, ଭାଇ ଭାଉଜ, ମଉଡ଼ମଣି (ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର), ଦେବୀ, ବେନାମୀ, ମାଣିକଯୋଡ଼ି, ପହିଲି ରଜ, ଅତିଥି, ଜହର, ତୋଫାନ, ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା, ବୈରାଗୀର ସଂସାର, ରାଜନର୍ତ୍ତକୀ (ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ) କବି ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ (ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ରଚିତ) ରାଧିକା, ନରଦେବତା, ସାଧବଝିଅ, ପରିଚୟ(ଅଦ୍ୱୈତ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି,) ରକ୍ତମନ୍ଦାର, ସନ୍ଧାନ, (କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ); ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ, କିରାଣୀ, ଡାକବଙ୍ଗଳା (କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି); ଫେରିଆ, (ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ରଚିତ) ସେତେବେଳର ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରି ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ୧୯୪୯ ମସିହାରେ ରୂପଶ୍ରୀ ଥିଏଟର ନାମରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କଟକରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଅଳ୍ପ କେତେଗୋଟି ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରି ମାତ୍ର ଦୁଇବର୍ଷ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲାପରେ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

୧୯୫୩ ମସିହାରେ କଟକରେ 'ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ନାମରେ ଆଉ ଏକ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନରେ କେତେକ ସୁଦକ୍ଷ କଳାକାର, ପ୍ରବୀଣ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିପୁଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାହୋଇଥିଲା । କଟକ ବାଙ୍କା ବଜାରରେ ଯଦିଓ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ଭଗ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ଅଦ୍ୟାବଧି ରହିଛି ତଥାପି ଅନୁଷ୍ଠାନଟି କେବେଠୁ ଭାଙ୍ଗି ଗଲାଣି । ଏମାନେ କଟକରେ ସୁନାମର ସହିତ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଆମନ୍ତ୍ରଣ ପାଇ ଦିଲ୍ଲୀର ନାଟକ ଉତ୍ସବରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗୌରବ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ବହୁ ପ୍ରଶଂସିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ପରକଲମ, ଯୌତୁକ, ଚଉଠି ରାତି, ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ, ଭରସା, ମଲାଜହ୍ନ, ଝଞ୍ଜା, ପ୍ରତିଭା, ଉଠାପାଚେରୀ, ମାଟିର ସ୍ୱର୍ଗ, ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର, ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ପ୍ରଭୃତି ଏହିସବୁ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିଲେ- ନିରଞ୍ଜନ ଶତପଥୀ, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, ନଟବର ସେଣ ଓ ଶରତ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ସୁଦକ୍ଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନଟି କଳାକାରମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ହୋଇଥିବାରୁ ସମବାୟ ସୂତ୍ରରେ ପରିଚାଳନା କରାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଖୁବ୍ ଭଲ ଭାବରେ ପ୍ରଶଂସାର ସହିତ ଚାଲିବା ପରେ ନିଜ ନିଜ ଭିତରେ ଭୁଲ ବୁଝାମଣା ଯୋଗୁଁ ପରିଚାଳନା ଗତ ତ୍ରୁଟି ହେତୁ ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ବନ୍ଦହୋଇଗଲା ।

୧୯୬୬ ମସିହାରେ କଟକରେ 'କଳାଶ୍ରୀ ଥିଏଟର' ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଭାବେ ଆରମ୍ଭ କରାହେଲା । ରେଜେଷ୍ଟ୍ରିଭୁକ୍ତ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ସମିତି ଦ୍ୱାରା ଏହି ଦଳଟି ପରିଚାଳନା କରାହେଉଥିଲା । କଳାଶ୍ରୀ ଥିଏଟରର ବାଦାମବାଡ଼ିରେ ଥିବା ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ନାଟକମାନ ମଂଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ଭୁଲିହୁଏନା - (ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ର), ମାଟିର ମଣିଷ- (ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର), ହେମ ହରିଣୀ- (ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ), ପାଷାଣ ଲୁହ ଝରେ- (ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ର), ସେଦିନ ରାତିରେ- (କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ), ବାଉଂଶରାଣୀ-(ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର), ମଧୁରେଣ- (ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର) । ଏହି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ସଫଳ ରୂପାୟନ କରିଥିଲେ କଳାଶ୍ରୀ ଥିଏଟରର ଉଦୀୟମାନ କଳାକାରମାନେ । ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ଅଭିନୟ ଚାଲିବା ପରେ କଳାକାର ଓ ସମିତିସଭ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅସହଯୋଗ ଦେଖାଦେବାରୁ ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା ।

ଆଉଗୋଟିଏ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ 'ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର କଳାସଂସଦ' ନାମରେ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ କେତନ ମଙ୍ଗରାଜ କଟକରେ ଆରମ୍ଭ କରି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବୁଲି ବୁଲି କେବଳ ନାରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ ଦେଖାଉଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଜିଲ୍ଲା ଜାଆଁଳାରେ ସାମୟିକ ଅଭିନୟ କରୁଥିବାର ଶୁଣାଯାଏ ।

ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଭାବେ ୧୯୩୩ ମସିହାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଅଦ୍ୟାବଧି ଏହାର 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ରାଜ୍ୟରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଆସୁଅଛି । ଯଦିଓ ଅଧୁନା ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସୀମିତ ହୋଇଯାଇଛି, ତଥାପି ଏ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଏବେବି କେତେଜଣ କଳାକାର ଅଛନ୍ତି । ସେମାନେ ମିଳିତ ହୋଇ ସାମୟିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରୁଛନ୍ତି । ଏହା ଗୋଟିଏ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମାତ୍ର ଅନୁଷ୍ଠାନ । ଏହି ଦଳରେ ତାଲିମ ପାଇ ବହୁ ଖ୍ୟାତନାମା କଳାକାରମାନେ ଦେଶରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ମୁଁ ୧୯୫୩ ମସିହାରେ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଅଭିନେତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲି । ପୂର୍ବରୁ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ଥିଲେ- ମାଷ୍ଟର ମାଣିଆ, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, କାଶୀନାଥ ସାହୁ, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ପାତ୍ର, ଦୁଃଖିରାମ ସ୍ୱାଇଁ । ପରେ ଆସି ଯୋଗ ଦେଲେ- ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିହାରୀ, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ଓ ବିଜୟ କେଶରୀ ଦାସ । ଏହି ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବହୁନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଛି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅତି ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- ଲକ୍ଷ ହୀରା, କଂସାକବାଟ, ସିଂହଦ୍ୱାର, ସାଗରତୀରେ, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଚମ୍ପା, ପାଷାଣ ତୀର୍ଥ, କୁଳଚନ୍ଦ୍ରମା, ଜାନକୀ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ, ଜୟମାଲ୍ୟ, ଅଭିଷେକ, ଗରିବ, କାଚକାଞ୍ଚନ, ଅପରାଜିତା, ପରଶୁରାମ, ଅମୃତଲଗ୍ନ, ଖଇକଉଡ଼ି, ସୁନାପଞ୍ଜୁରି, କବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ଦେବଯାନୀ, ତୋଳାକନିଆଁ, ଚକା ଭଉଁରୀ, ସତୀ ପରୀକ୍ଷା, ଅଖଣ୍ଡ ଜ୍ୟୋତି ପ୍ରଭୃତି ଶତାଧିକ ନାଟକ । ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ହେଲେ- ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, ବ୍ୟୋମକେଶ ତିପାଠୀ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର, କନକ ପ୍ରଭା ତ୍ରିପାଠୀ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ର, କୁଞ୍ଜ ବିହାରୀ ନନ୍ଦ, ରାମ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ଓ ଆନନ୍ଦ ଶଙ୍କର ଦାସ ।

ଏକଦା ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଯେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଟିକେଟ ଘର ପାଖରେ ଧାଡ଼ି ବାନ୍ଧି ଛିଡ଼ା ହେବାକୁ ପଡୁଥିଲା, ସେ କଥା ଆଜି କଥନିକାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି ।

ପୁଣି କେବେ ଏହାର ପୁନରୁତ୍‌ଥାନ ହେବ, ସେହି ପରମ କଳାକାର ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ହିଁ ଜାଣନ୍ତି ।

ଜୟକଳା

କୃପାରେଣୁ
ଉପର ମାଳିସାହି
ପୁରୀ - ୨

ଓଂ ❖ ଓଂ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଭୂମିକା

ନଟବର ସେଣ

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା, ଚନ୍ମଧରେ ପୁରୀଜିଲ୍ଲା ବଳଙ୍ଗା ନିବାସୀ ବନମାଳୀ ପତିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର' ଥିଲା ଅନ୍ୟତମ । ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁବାଦିତ ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ପତି ମହାଶୟ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନଥିଲେ । ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଥିଲା । ତାଙ୍କରି ପ୍ରେରଣାରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ରଚନା କଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର' 'ସାଲବେଗ', 'ଭକ୍ତ ହରିଜନ', 'କୋଣାର୍କ', 'ସମଲେଶ୍ୱରୀ', 'ଭଞ୍ଜ ଭୁଜଙ୍ଗ' ଇତ୍ୟାଦି । ସେ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ବିଶେଷଭାବରେ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ବଲାଇ ଚାନ୍ଦ ବାନାର୍ଜୀଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମାଣିଆ, କାଶୀନାଥ ସାହୁ, ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମୁଖାର୍ଜୀ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ମନଛୁଆଁ ଅଭିନୟ ଯୋଗୁଁ ଏହି ଥିଏଟର ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ପୁରୁଷମାନେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟବଶତଃ ୧୯୨୭ ମସିହାରେ ବନମାଳୀ ପତିଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଗ୍ରାମରେ ଅତି ନୃଶଂସ ଭାବରେ ହତ୍ୟା କରାଗଲା । 'ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର' ବିଲୟ ଭଜିଲା ।

ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ଦାରୁଣ ଆଘାତ ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ୱର୍ଗତ ପତିଙ୍କର ଉଦ୍ୟମକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କରି ନାଆଁରେ ଗଢ଼ିଲେ- ବନମାଳୀ ଆର୍ଟ ଥିଏଟର । ଏହି ଥିଏଟର ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଚାଲିଲା ନିୟମିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭିନୟ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟରରେ ନିଯୁକ୍ତ ଥିବା ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କଳାକାର ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗ ଦେଲେ ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁଙ୍କ ସାନଭାଇ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦୀର୍ଘ ଦଶ ବର୍ଷ ଧରି ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ସହିତ କାର୍ତ୍ତିକ ଘୋଷଙ୍କର 'ମାତୃପୂଜା', 'ମୀର କାଶିମ' ଆଦି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଧ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଭୂମିକାରେ ପୁରୁଷମାନେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପକ୍ଷରୁ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ନୁହେଁ, ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଯଥା- ଟାଟା, ରାଞ୍ଚି, ଚାଇଁବସା, ଚକ୍ରଧରପୁର ଅଞ୍ଚଳରେ ମଧ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ପରିଚାଳନାଗତ ତ୍ରୁଟି, ଆର୍ଥିକ ସଙ୍କଟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାରଣରୁ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କିନ୍ତୁ ଅଧିକକାଳ ତିଷ୍ଠି ରହି ପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବା ପାଇଁ କରିଥିବା ଋଣର ପରିଶୋଧ ନିମନ୍ତେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତି ବାଡ଼ି ବିକ୍ରୀ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶେଷରେ ଦୁଃଖରେ ଓଡ଼ିଶାଛାଡ଼ି ସେ ବଙ୍ଗଦେଶକୁ ଚାଲିଗଲେ । ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ଏହି 'ଆର୍ଟ ଥିଏଟର'ର ବିଳୟ ଘଟିଲା ।

ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ବାଲୁଗାଁ ନିକଟ ଲମ୍ବୋଦର ପୁର ଗ୍ରାମ ସନ୍ନିକଟ ଝଡ଼ୁଆଳ କୋଟ ନିବାସୀ ସୋମନାଥ ଦାସଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଏକ ଯାତ୍ରାଦଳ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଏହି ଦଳକୁ ସୁସଂଗଠିତ କରିବା ପାଇଁ ତଥା ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ପରିଚାଳନା କରିବା ପାଇଁ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟ ସଙ୍ଗଠକ ବାଉରିବଂଧୁ ମହାନ୍ତି ଓ ଲିଙ୍ଗରାଜ ନନ୍ଦ । ସେତେବେଳେ ଏହି ଯାତ୍ରାଦଳର ନାମ ଥିଲା ''ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା'' ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ । ଏହି ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ ଦ୍ୱାରା ମୁଖ୍ୟତଃ ଗୀତିନାଟ୍ୟମାନ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଲେଖକ ଏହି ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀରେ ଏକ ଶିଶୁ କଳାକାର ଭାବରେ ନିଜର ଅଭିନେତା ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ୧୯୩୭ ମସିହାରେ ଏହି ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର' ଭାବରେ । ପ୍ରଥମେ ବାଲୁଗାଁ ଷ୍ଟେସନ ନିକଟ ଜାଗୁଲାଇ ପୀଠ ଠାରେ ଏକ ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ, କଲିକତାରୁ ସିନ୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମଞ୍ଚୋପକରଣ ମଗାଇ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଭାବରେ ଏହି ଥିଏଟର ଜନ୍ମ ଲାଭ କଲା । ପ୍ରଥମେ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଶ୍ୱିନୀ ଘୋଷ, କାର୍ତ୍ତିକ ଘୋଷ, ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ରଚିତ ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ଏହା ସହିତ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରୁ ଅନୁବାଦିତ ନାଟକ 'ମହାପଥର ଯାତ୍ରୀ' ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ସମାଜର ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଜନସାଧାରଣ ଆଉ ଅଧିକ ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ରୁଚି ରଖିଲେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ୧୯୩୮ ମସିହାରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ରଚିତ 'ମନ୍ଦିର ପ୍ରବେଶ' । ତାଙ୍କ ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ଯେଉଁ ବରେଣ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସ୍ୱରଚିତ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ସେମାନେ ହେଲେ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ, ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଂଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ର, ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ, ଆନନ୍ଦ ଶଙ୍କର ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କାନୁନଗୋ, ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରମୁଖ । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦୀର୍ଘ ପଚାଶବର୍ଷ କାଳ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଓ ପୁରୀଠାରେ ଅବସ୍ଥିତ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଶତାଧିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରି ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇ ଅଛି । ୧୯୯୦ ମସିହାରୁ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସକ୍ରିୟ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ ।

କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଥମେ ଏକ ପେସାଦାର, ରାସ ଦଳ ଗଠନ କରି ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ତା'ଦ୍ୱାରା ରାସ ନୃତ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ସେ ୧୯୩୯ ମସିହାରେ ଏହି ରାସଦଳ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ କଟକର ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅସ୍ଥାୟୀ ମଣ୍ଡପରେ ଆରମ୍ଭ କଲେ ''ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ'' । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ୧୯୪୨ ମସିହାରେ ସେ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ବାଙ୍କା ବଜାରରୁ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚକୁ ଉଠାଇ ନେଇଥିଲେ । ୧୯୪୯ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଳୀଚରଣ ତାଙ୍କ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସ୍ୱରଚିତ ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ କରାଇ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର 'ଭାତ' ନାଟକ ଏକାଦିକ୍ରମେ ଏକଶହ

Digitized by srujanika@gmail.com

ରାତ୍ରୀ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ଚକ୍ରୀ, ଅଭିଯାନ, ଜୟଦେବ, ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ, ଚୁମ୍ବନ, ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ରକ୍ତମାଟି ଇତ୍ୟାଦି ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସେତେବେଳେ ପେସାଦାର ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଖ୍ୟାତନାମା ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ହେଲେ ପ୍ରିୟନାଥ ମିଶ୍ର, ଦୁର୍ଲଭ ଚନ୍ଦ୍ର ସିଂହ, ସାମୁଏଲ ସାହୁ, କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣ୍ଡେ, ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାସ (ଟିମା), ବିପିନ୍ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତ, ମଧୁସୂଦନ ପଲାଇ, ସୁମତୀ ଦେବୀ, ଲକ୍ଷ୍ମୀପ୍ରିୟା, ମାନଦା ସୁନ୍ଦରୀ, ସୁରେଖା ଦେବୀ ପ୍ରମୁଖ । ଦୀର୍ଘ ଦଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକ ଛଡ଼ା ନବକୁମାର ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ କାହ୍ନୁ ଚରଣଙ୍କ 'ହାଅନ୍ନ' ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ଓ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ 'କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ' ନାଟକ ଦୁଇଟି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । କାଳୀଚରଣ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ପାତ୍ରମୁଖୀ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଭିତର ବାହାର ଦୃଶ୍ୟପଟ (ସିନ୍) ବ୍ୟବହାର କରି ନାଟକ ଅଭିନୟରେ ନୂତନତ୍ୱ ଆଣି ଏହାକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୪୯ ମସିହାରେ ଏହା ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା ।

୧୯୪୫ ମସିହାରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର 'ବି' ଗ୍ରୁପ କଟକର ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରକାଶ ସିନେମା ଗୃହରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କଲା ଓ ସପ୍ତମଦଶକର ପ୍ରଥମ ଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସକ୍ରିୟ ରହିଲା । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅଦ୍ୱୈତ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ଆନନ୍ଦ ଶଙ୍କର ଦାସ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ, ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ, କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକମାନ ଅଭିନୟ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା ତଥା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲା ।

କଟକର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ ସଂସ୍ଥା ''ରୂପଭାରତୀ ଲିମିଟେଡ଼ କମ୍ପାନୀ'' ଓ ଭାରତୀ ନାଟ୍ୟମନ୍ଦିରର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ୧୯୪୯ ମସିହାରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ରୂପଶ୍ରୀ ଥିଏଟର । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କେତେକ ପୁରୁଣା ନାଟକ ସହିତ ଦୁଇଟି ନୂତନ ନାଟକ ଧର୍ମାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଚଉଠି ରାତି' ଓ ଆନନ୍ଦ ଶଙ୍କର ଦାସଙ୍କ 'ସମାଧି' ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ନିଜସ୍ୱ ମଞ୍ଚ ନଥିବାରୁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ୧୯୫୧ ମସିହାରେ ରୂପଶ୍ରୀ ଥିଏଟର ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା ।

ରୂପଶ୍ରୀରେ ନିଯୁକ୍ତି ଥିବା କଳାକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍‌ରେ ଓ କେତେକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି-ଗ୍ରୁପ'ରେ ଯୋଗଦେଲେ । ବାକୀ ଯେଉଁମାନେ ରହିଗଲେ ସେମାନେ ହେଲେ ନଟବର ସେଣ, ନିରଂଜନ ଶତପଥୀ, ଭୋଳାନାଥ ଦାସ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ଶାସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରମୁଖ । କେବଳ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ଏକ ନୂତନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଢ଼ିବାକୁ ଶପଥ ନେଇ ଏହି କଳାକାର ବୃନ୍ଦ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏହି ଅଭିନବ ଉଦ୍ୟମରେ ସେମାନେ ଓଡ଼ିଶାର ବଦାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ସହଯୋଗ ଲୋଡ଼ିଲେ । ଏ ଦିଗରେ ତାଙ୍କୁ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସାହାଯ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ବରପୁତ୍ର ସେ କାଳର ଶିଳ୍ପପତି (ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଓଡ଼ିଶାର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ) ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବିଜୟାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ । ସେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭାବରେ ବହୁଅର୍ଥ ବ୍ୟୟ କରି 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରିଦେଲେ। ଏହି ମଞ୍ଚରେ ୧୯୫୩ ମସିହାରେ ଜନ୍ମ ଲାଭ କଲା 'ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ'। କଳାକାରମାନଙ୍କ ଗଭୀର ନିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନୂଆ ନୂଆ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ। ଯେଉଁ ବରେଣ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟକ ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ସେମାନେ ହେଲେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଆନନ୍ଦ ଶଙ୍କର ଦାସ, ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଧର୍ମାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତି, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ବଳରାମ ମିଶ୍ର, ରଜତ କୁମାର କର, ଭଂଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତି, ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ବସନ୍ତ କୁମାର ମହାପାତ୍ର, ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ର, ନାରାୟଣ ଶତପଥୀ, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ ପ୍ରମୁଖ। ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ଥିଲା ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ଅଭିନୟ କରିବା। ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଝଞ୍ଜା' ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ଦାସଙ୍କ 'ମଲାଜହ୍ନ' ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ 'ପ୍ରତିଭା'। ଏହି ତିନୋଟି ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଥିଲେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ। ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ଧରି ସଫଳତାର ସହ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲାପରେ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା।

୧୯୬୬ ମସିହାରେ ଉତ୍କଳସ୍ମୃତି କଳାମଣ୍ଡପର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଏବଂ ଅଭିନେତା-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନଟବର ସେଣଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା 'କଳାଶ୍ରୀ ଥିଏଟର'। ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ 'ମାଟିର ମଣିଷ', 'ଶାସ୍ତି', 'ହିଡ଼ମାଟି', 'ଚମ୍ପା' ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ସମେତ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ, ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ର, ଶଶିଭୂଷଣ ମିଶ୍ର, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ର, ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ଡାକ୍ତର ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, କୁଞ୍ଜ ନନ୍ଦ, ରମାରଂଜନ ସାହୁଙ୍କ ନୂତନ ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା। କାଳର କୁଟୀଳ ଗତିରେ କଳାଶ୍ରୀ ଥିଏଟର' ମଧ୍ୟ ୧୯୭୧ରେ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା।

ଓଡ଼ିଶାର ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବା ପୂର୍ବରୁ ବହୁ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ବହୁ ନୂତନ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରି ସାରିଥିଲେ। ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିବା ସେହି ସୁଦୃଢ଼ ମୂଳଭିତ୍ତି ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବହୁ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର, ବହୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକ ଗଢ଼ି ତୋଳିବାରେ ଅବଶ୍ୟ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି।

ପିଠାପୁର ନୂଆସାହି
କଟକ - ୧



Digitized by srujanika@gmail.com

ଆମ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅବକ୍ଷୟର କାରଣ

ବାଲୁଙ୍କେଶ୍ୱର ରଥ

ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଗ ପଛ ହୋଇ ଅନେକ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ଦେବଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ରାସଦଳ, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର, ବନମାଳୀ ଆର୍ଟ ଥିଏଟର, ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର 'ଏ' ଗ୍ରୁପ, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର 'ବି' ଗ୍ରୁପ, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଏଟର 'ସି' ଗ୍ରୁପ, ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, କଳାଶ୍ରୀ ଥିଏଟର, ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର କଳାସଂସଦ, (ରାସଦଳ) ଭାରତୀ ଥିଏଟର, ରୂପଶ୍ରୀ ଥିଏଟର, କେଶରୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ସାରଥି ଥିଏଟର, ଏକାମ୍ର ଥିଏଟର, ଜଗନ୍ନାଥ ଥିଏଟର, ଉତ୍କଳ ଥିଏଟର ପ୍ରଭୃତି । ମାତ୍ର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ବିଷୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ମାତ୍ର କେତୋଟି ବର୍ଷ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲେ ।

ସଫଳତାର ସହିତ ନୂଆ ନୂଆ ନାଟକ ଦୀର୍ଘ ଦଶବର୍ଷ ଧରି ପରିବେଷଣ କରି କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ବେଶ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା ।

୧୯୪୫ ମସିହାରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟରର ଗୋଟିଏ ଶାଖା ''ବି'' ଗ୍ରୁପ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା କଟକସ୍ଥିତ ବକ୍ସି ବଜାରର ହଲମୁକ୍ ସିନେମା ହଲ୍‌ରେ । ଏହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଥିଲେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏ ଗ୍ରୁପର ସୋମନାଥ ଦାଶ ଓ ମୁଖ୍ୟ ପରିଚାଳକ ଥିଲେ ବାଉରୀବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି । ପରେ ପରିଚାଳନା ଦାୟିତ୍ୱ ନେଲେ ଲିଙ୍ଗରାଜ ନନ୍ଦ ।

୧୯୫୩ ମସିହାରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟକ ତଥା ଅଭିନବ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୈଳୀରେ ଏହାର ପରିବେଷଣ ଜନମାନସକୁ ବେଶ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରିଲା । ଦିନଥିଲା କଟକ ସହରରେ ତିନିଗୋଟି ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏକାଦିକ୍ରମେ ପ୍ରତିଦିନ ସେମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରି ଓଡ଼ିଶାରେ ତଥା ଭାରତରେ ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ସେହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ହେଲେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣ 'ବି' ଜନତା ଓ କଳାଶ୍ରୀ । ପ୍ରତି ୩/୪ ବର୍ଷ ତଫାତରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର 'ଏ'ଗ୍ରୁପ ମଧ୍ୟ କଟକ ଆସି ସେମାନଙ୍କର ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । କେତେବେଳେ ସହିଦଭବନରେ ତ କେତେବେଳେ ମ୍ୟୁନିସପାଲଟି ପଡ଼ିଆରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ତିଆରି କରି ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚ ଛଅ ମାସ ଧରି ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ଏ ଥିଏଟର ଗୁଡ଼ିକର ନାଟକ ପରିବେଷଣ ଏତେ ବେଶୀ ଲୋକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରୁଥିଲା ଯେ ଚଳଚିତ୍ର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟର ମାଲିକମାନେ ମଧ୍ୟ ଆତଙ୍କିତ ହୋଇ ପଡୁଥିଲେ ।

ପ୍ରାୟ ୧୯୫୫/୫୬ ମସିହା ବେଳକୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ସି' ଗ୍ରୁପ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ କିଛିଦିନ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଠାରେ ଚାଲିଲା ସତ ମାତ୍ର ଭବିଷ୍ୟତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନ ଦିଶିବାରୁ ତାକୁ ବନ୍ଦ କରି ଦିଆଗଲା । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଥିଏଟର 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍ ଅକ୍ଟୋବର ଠାରୁ ଜୁଲାଇ ମାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ମାନଙ୍କରେ, ଓଡ଼ିଶାର ସୀମାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପୁରପଲ୍ଲୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସେ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକମାନଙ୍କର ମନୋରଂଜନ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରୁଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି', ଜନତା, କଳାଶ୍ରୀ ଥିଏଟର ଯେ କଟକ ଛାଡ଼ି ବାହାରକୁ ଯାଉନଥିଲେ ତା'ନୁହେଁ ତେବେ 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଥିଏଟର ଭାବରେ ବିଶେଷ ସକ୍ରିୟ ଥିଲା । ଥିଏଟରମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଥିବାରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଶତାଧିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଏ ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଅନେକ, ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, କଳାକାର, ଗିତୀକାର ସଂଗୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ନୃତ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ନୃତ୍ୟବିତ୍ ସଂଗୀତଜ୍ଞମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ତଥା ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଦେଖି କଳାକାରମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ନୈପୁଣ ଦେଖି ବଙ୍ଗ, ବିହାର, ମାଡ୍ରାସ, କଲିକତା, ବମ୍ବେର ବିଶିଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଲେଖକ, ଅଭିନେତାମାନେ ମଧ୍ୟ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ ତଥା ଚକିତ ହୋଇ ଯାଉଥିଲେ । ଏହାର ସାକ୍ଷୀ ମୁଁ ନିଜେ ତଥା ମୋର ସମଧର୍ମୀ ଅନ୍ୟ ଅନେକ କଳାକାର, ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନାଟ୍ୟ ସଂଗଠକ ।

ଅନେକ ନାଟକ କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ଶତଶତ ରଜନୀ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ଆୟ କରିପାରୁଥିଲା ଯଥା ଭାତ, ମୂଲିଆ, ଲକ୍ଷହୀରା, ଘରସଂସାର, ବନ୍ଧୁ ଜଗବନ୍ଧୁ, ଜହର, ପରକଲମ, ଭରସା, ଭାଇଭାଉଜ, କଂସାକବାଟ, ପରଶୁରାମ, ବେନାମୀ, ଡାକବଙ୍ଗଳା, ସାଧବଝିଅ, ପହିଲିରଜ, ତୋଳା କନିଅାଁ, ବାଡୁଅ ଝିଅ, ଉଠାପାଟେରି, ଚଉଠିରାତି, ଖଇକଉଡ଼ି ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଇତ୍ୟାଦି । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାଟକର ଆୟରେ ମଧ୍ୟ ୪/୫ ମାସ ଧରି ଅନୁଷ୍ଠାନର ସମସ୍ତ ଖର୍ଚ୍ଚ ଉଠିଯାଉଥିଲା । ସିନେମାରେ ଟିକେଟ୍ ବ୍ଲାକ୍‌ରେ ବିକ୍ରି ହେଲାଭଳି ଥିଏଟରରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ଲାକରେ ବିକ୍ରି ହେଉଥିଲା । ତାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ମୁଁ ନିଜେ...... । କାରଣ ବିଗତ ବାଉନ ବର୍ଷକାଳ ଉପରୋକ୍ତ ଚାରିଗୋଟି ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ମୁଁ ଅଭିନେତା ଭାବରେ ତଥା ପରିଚାଳକ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର କୋଣ ଅନୁକୋଣ ଗସ୍ତ କରିଛି ଓ ଏସବୁ କଥା ଅଙ୍ଗେ ନିଭେଇଛି ।

ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ଘନେଇ ଆସିଲା କିନ୍ତୁ ସବୁଦିନ ସମାନ ଯାଏନା । କେତେକ ଅନିର୍ବାଜ୍ୟ କାରଣରୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭାବ ଦେଖାଦେଲା । ସେହି ଅଭାବଯୋଗୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହରସ୍ଥିତ ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଛାଡ଼ି, ମଫସଲ ଅଞ୍ଚଳ, କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟ ସହର, ସଦର ମହକୁମାରେ ଛାଉଣୀ ପକେଇ ନପାରି, ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ହେଡ୍‌କ୍ୱାଟରେ ପଡ଼ିରହିଲା । ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ମାସ ମାସ ଧରି ଚାଲୁଥିବା ସେହି ପୁରୁଣା ନାଟକକୁ ବାରମ୍ବାର ଦେଖିବାକୁ ବିମୁଖ ହେଲେ । ଅଭାବରେ ପଡ଼ି କଳାକାର ଗୋଷ୍ଠି ଏପଟ ସେପଟ ହେଲେ । କଳାକାରମାନଙ୍କ ଅଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଗିତୀକାର, ନୃତ୍ୟ ସଂଗୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ । କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବିଭାଗର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ପାରିଶ୍ରମିକ ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ହେଲେ । ଫଳରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ନାଟ୍ୟକାର, ଗିତୀକାର, କଳାକାରମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଉପଯୁକ୍ତ ବୁଝାମଣା ରହିଲା ନାହିଁ । ଯିଏ ଯାହା ବାଟରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଉପାର୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ପନ୍ଥା ଅବଲମ୍ବନରେ ବ୍ରତୀ ହେଲେ । କେହି କେହି କଳାକାର, ନାଟ୍ୟକାର, ଗିତୀକାର, ନୃତ୍ୟ ସଂଗୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ରର ବହୁଳ ପ୍ରସାରରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର କଂପାନୀର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ଧୀରେ ଧୀରେ ରଂଗମଞ୍ଚରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଫଳରେ ରଂଗମଞ୍ଚର ଅବକ୍ଷୟ ଘଟିଲା ।

ଚଳଚିତ୍ର ଛାୟା ଛବି ମାନଙ୍କର ଘନଘନ ପ୍ରଚାର ପ୍ରସାର, ରେଡ଼ିଓ, ଦୂରଦର୍ଶନ, ଭିଡ଼ିଓ, ଅପେରା ଜଗତର ଲୋଭନୀୟ କମନୀୟ, ଆକର୍ଷଣୀୟ ଦୃଶ୍ୟ, ଶସ୍ତା ସଂଳାପ, ବୈଦ୍ୟୁତିକ ଚମତ୍କାରିତା ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ କିଛି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପାଗଳ କଲା । ସେ ସବୁର ସ୍ୱାଦ ଭୁଲି କିଏ କାହିଁକି ବା ଭଙ୍ଗା କୋଠାରେ ଟିଣ ଛାତ ତଳେ ଦରଭଙ୍ଗା ଚଉକିରେ ବସି ଛିଣ୍ଡା, ଗଇଁଠା, ରଙ୍ଗ ଛଡ଼ା, ପୋଲା, ଫମ୍ପା ବାଉଁଶରେ ବନ୍ଧା ହୋଇ ଉଠାପକା ହେଉଥିବା ଡ୍ରପସିନ୍, ସ୍କ୍ରୀନକୁ ଦେଖିବାକୁ ମନ କରିବ ? ଯେତେବେଳେ ନୂତନତ୍ୱର କୌଣସି ବାସନା ରହିଲା ନାହିଁ । ନୂତନ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ନାହିଁ, ଚାକଚକ୍ୟ ଭରା ବେଶ ପୋଷାକ ରହିଲା ନାହିଁ, ଦକ୍ଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ରହିଲା ନାହିଁ, ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କଲାଭଳି ଅଭିନୟ ରହିଲା ନାହିଁ, ବଳିଷ୍ଠ ନାଟକ ରହିଲା ନାହିଁ ସେତେବେଳେ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଲୋକେ ସହଯୋଗ କରନ୍ତେ କିପରି ? ତେଣୁ ବାଧ ହୋଇ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା ।

ପୁନଶ୍ଚ ସମୟର ଗତି ବଦଳିବା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ବଦଳିଲା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅଭିରୁଚି । ସେ ଅଭିରୁଚି ସହିତ ତାଳଦେଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା ନାହିଁ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ନାଟ୍ୟକାର, କଳାକାରମାନଙ୍କର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଛାଡ଼ି ଚଳଚିତ୍ର ଓ ଅପେରା ଜଗତରେ ଯୋଗଦାନ, ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟର ନିଜସ୍ୱ ଗୃହ ନଥିବା ହେତୁ ସରକାରୀ ବେସରକାରୀ ଅନୁଦାନ ପାଇବାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବା, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଭ୍ରମ୍ୟମାଣ ନକରାଇ ମାସ ମାସ ବର୍ଷବର୍ଷ ଧରି ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଗୋଟିଏ ଜାଗାରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଷ୍ଠି କନ୍ଦଳ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ କାରଣ ନାଟକର ସଫଳ ବ୍ୟବସାୟିକ ରୂପାୟନରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଫଳରେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ହବାତ ଦୂରର କଥା, ପୁରାତନ ମଧ ତିଷ୍ଠି ରହିବା ଅସମ୍ଭବ ହେଲା । କୌଣସି ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସେଥିରୁ ବାଦ ଗଲେ ନାହିଁ । ପ୍ରଥମେ 'କଳାଶ୍ରୀ' ପରେ ପରେ 'ଜନତା', ତା'ପରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ଏବଂ ସର୍ବଶେଷରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର 'ଏ' ଗ୍ରୁପର ପାଳି ପଡ଼ିଲା । 'ଏ' ଗ୍ରୁପ ଅବଶ୍ୟ ବର୍ଷକ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ନାଟକ କୋଡ଼ିଏ ପଚିଶ ଦିନ ପାଇଁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରୁଛି ସ୍ଥାନୀୟ କେତେଜଣ ପେସାଦାର କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ନେଇ । ହେଲେ ସେଥିରେ କି ଅନୁଷ୍ଠାନ ବଞ୍ଚିପାରେ ?

ମୋ ଜୀବନର ସ୍ମୃତି ଅନୁଭୂତିରୁ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଘଟଣା ଯାହା ସେ ସବୁ ମୋ ଅନ୍ତର ଭିତରେ ଥାଉ । ମୁଁ କେବଳ ଏତିକି ଜାଣେ ମୁଁ ଜଣେ କଳାର ପୂଜାରୀ । କଳାକ୍ଷେତ୍ରର ଜଣେ ସେବକ ମାତ୍ର । ସେହି ସେବା କଲାବେଳେ ବହୁ ନିନ୍ଦା, ଅପମାନ ଲାଞ୍ଛନା, ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ପାଇଛି । ସମୟେ ସମୟେ ଭୋକ ଉପବାସରେ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଅନେକ ଦୁର୍ଘଟନାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ବହୁ ଅସାମାଜିକ, ଗୁଣ୍ଡା ଡକାୟତମାନଙ୍କର ଛୁରା, ଭୁଜାଲି, ପିସ୍ତଲର ଶିକାର ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଏପରିକି ମୋତେ ଜୀବନ୍ତ ଦଗ୍ଧ କରିଦେବାକୁ ଧମକପୂର୍ଣ୍ଣ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ପାଇଛି !!! ତେବେବି ଏଯାବତ ମୁଁ ବଞ୍ଚି ରହିଛି, ସାଧ୍ୟମତେ ସେବା କରୁଛି । ସେତିକି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ମୋ ପ୍ରତି ଆଶୀର୍ବାଦ ।

ବୀର ହରେକୃଷ୍ଣପୁର,
ପୁରୀ-୨



ଶିଶୁ ନାଟକ ପାଇଁ ମଞ୍ଚ କାହିଁ ?

ନଦୀୟା ବିହାରୀ ମହାନ୍ତି

ପିଲାବେଳ କଥା । ୧୯୪୩ ମସିହା । ମୁଁ କଲିଜିଏଟ ସ୍କୁଲରେ ଅଷ୍ଟମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢୁଥାଏ । ସେତେବେଳେ ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ''କଳିଙ୍ଗ ଭାରତୀ'' ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ି ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଭଂଜସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ କରୁଥାଆନ୍ତି । ଆମେ ସ୍କୁଲ ପରେ ସେଠି ଯାଇ ଏକାଠି ହଉ । ଥରେ ''ମା'ର ଡାକ'' ବୋଲି ନାଟକ ଟିଏ ଆମଭଳି କିଶୋରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ''କଳିଙ୍ଗ ଭାରତୀ'' ପକ୍ଷରୁ କରାଗଲା, ସେଇଟି ଅଭିନୀତ ହେଲା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ । ମୁଁ ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ 'ପୁରୀ ପଣ୍ଡା' ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲି । ଦୁଇଟି ଛପା ମେଡ଼ାଲ ମିଳିଲା । ସେତେବେଳର ସ୍ଥାନୀୟ ଇଂରାଜୀ ପତ୍ରିକା "New-Orissa" ରେ ସେ ନାଟକର ପ୍ରଶଂସା ଚ ବାହାରିଥିଲା, ତା'ସହିତ ମୋ ଅଭିନୟର ପ୍ରଶଂସା କରି ମଧ ଧାଡ଼ଏ ଦି'ଧାଡ଼ି ବାହାରିଥିଲା । ସେଇ ହେଲା ମୋର ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚ ଅଭିନୟ । ତା'ପରେ ମୋର ମୁଣ୍ଡକୁ ଚଢ଼ିଗଲା ଅଭିନୟର ନିଶା ।

କିନ୍ତୁ ଉତ୍ସାହ ମିଳିଲାନି କୋଉଠୁ । କାରଣ ସେତେବେଳେ ନାଟକରେ ଯିଏ ଅଭିନୟ କଲା, ଜାଣ ସେ ବିଗିଡ଼ିଗଲା, ତା' ପାଠଗଲା । ହେଲେ ଯାହା ମୁଣ୍ଡରେ ଥରେ ଅଭିନୟ ନିଶା ପଶିଲା, ସେ କ'ଣ ସହଜରେ ତାକୁ ଛାଡ଼ିପାରେ ! ସେ ଖୋଜି ବୁଲେ ନାଟୁଆ ଦଳ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ମୁଁ ବି ଖୋଜା ଖୋଜି କରୁଥାଏ ।

୧୯୪୮ ମସିହାରେ କଟକରେ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ସେତବେଳକୁ ବେତାରର ନାଟ୍ୟ, ସଂଗୀତ ବିଭାଗରେ ଆବଶ୍ୟକ ହେଲେ ବହୁ ଶିଳ୍ପୀ । ଏତେ ଶିଳ୍ପୀ ଆସିବେ କୁଆଡୁ ? ସେ ଅଭାବ ପୂରଣ କଲେ ଆମର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଶିଳ୍ପୀମାନେ, ଯାହାକୁ ଏ ସମାଜ ନାଟୁଆ, ଅପାଠୁଆ କହି ଆଡ଼େଇ ଦେଉଥିଲା ।

ଅବଶ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ନାଟକ ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ବଢ଼ିଲା । ବହୁ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କଟକରେ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲେ । ସମୟ କ୍ରମେ କେବଳ କଟକ ସହରରେ ଏକାଦିକ୍ରମେ ତିନି ତିନୋଟି ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଚାଲିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏହା ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ ଭାବରେ କଥିତ ହେଲା ।

କିନ୍ତୁ 'ଶିଶୁ ନାଟକ' ଯେ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗ ଓ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ବହୁ ଗୁରୁତ୍ୱର ଅବଶ୍ୟକତା ରହିଛି, ଏହା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧ ହେଲାନାହିଁ ।

ଅବଶ୍ୟ ଷାଠିଏ ଦଶକରେ ବେଳେବେଳେ ଶିଶୁନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରାଯାଉଥିଲା । ଅଧାପକ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ରାମ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମହାନ୍ତି (ବଈ ଭାଇ) ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଶିଶୁନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ । ତା'ପରେ ଦୀର୍ଘ ଦିନର ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ନବେଦଶକରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଶିଶୁନାଟକ ଉତ୍ସବ ଓ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଆଦି କରାଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସତ କହିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରକୃତ ଶିଶୁନାଟକଟିଏ ପାଇବା ଆଜି ମଧ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ହୋଇ ରହିଛି ।

ଏ କଥା ନିଶ୍ଚିତ ବେତାର ଶିଶୁ ନାଟକ ବହୁପରିମାଣରେ ଲେଖାଯାଇଛି । ମାତ୍ର ତାହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇବା ସମ୍ଭବ ହେଉନଥିବାରୁ, ବେତାରରେ ପ୍ରସାରିତ ହେବା ପରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଆଉ ମୁହଁ ଦେଖାନ୍ତି ନାହିଁ ।

ସମାଜକୁ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର କରିବା ପାଇଁ ଏକ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଯୁବକମାନଙ୍କୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମନ୍ୱିତ, ସୃଙ୍ଖଳିତ, ସୁନାଗରିକ କରିବାପାଇଁ ଶିଶୁନାଟକକୁ ବଳିଷ୍ଠ ମଧମ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରି ଯଦି ଆଜିର ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ଚର୍ହିରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରାଯାଏ ତେବେ ତାହା ଯେ ଅବଶ୍ୟ ଫଳପ୍ରସୁ ହେବ ଏହା କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ।

ଶିଶୁମାନଙ୍କପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଲେ, ତାହା ଶିଶୁ ଚଳଚିତ୍ର ଓ ଦୂରଦର୍ଶନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ମାଧମରେ ଏ ଦେଶର ଅଜସ୍ର ଶିଶୁଙ୍କୁ ଗଢ଼ିତୋଳିବାରେ ଯେ ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ମୋର ଛାତ୍ର ଜୀବନଠାରୁ ଆକାଶ ବାଣୀରେ ଯୋଗ ଦେବାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ କଲେଜର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ, ଇପ୍‌ଟା ସଂସ୍ଥା, ବିଷୁବ ମିଳନ ସଂସ୍ଥା, କୁମାର ଉତ୍ସବ ସମିତି, କଳ୍ପନା କଳା ମନ୍ଦିର, କଳିଙ୍ଗ ଭାରତୀ, ଭଂଜ ଜୟନ୍ତୀ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନର ବହୁ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲି । ସେତେବେଳେ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ମଧରେ ହେମନ୍ତ ଦାସ, ଅନନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ସଚି ଦାସ, ଗୋବିନ୍ଦ ତେଜ, ନିତାଇ ପାଲିତ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଶ୍ ଶୁଣା ଯାଉଥିଲା । ପରବର୍ତୀ କାଳରେ ସେମାନେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଜଗତରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କଲେ । ଏହିପରି ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଆମେ କରୁଥିବା ଅଭିନୟ ସେତେବେଳେ ବେଶ୍ ଚର୍ଚ୍ଚାର ବିଷୟ ହୋଇଥିଲା । ଆମେ ସବୁ ତାଲିମ୍ ପାଇଥିଲୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ । ସେତେବେଳର ନାମ୍‌ଜାଦା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ ବିମଳ ଘୋଷ, ଖଗେନ୍ ମିତ୍ର, ବଲାଇ ଚାନ୍ଦ ବାନାର୍ଜୀ, ନିତାଇ ପାଲିତ୍, ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ।

ମୋର ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ମନେ ପଡୁଛି । ଆକାଶବାଣୀର ସାମୟିକ କଳାକାର ଭାବରେ ଥରେ ମୁଁ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରୁଥାଏ । ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ ଥାଏ, 'ଚଢ଼େଇ ନେଦା ପୁଡ଼ାଟାଏ' । ମୁଁ ରିହରସାଲ କଲାବେଳେ ବରାବର ମୋର ଭୁଲ ହେଲା କହିବାରେ । ମୁଁ ସବୁବେଳେ କହିଲି 'ଚଢ଼େଇ ନେଡ଼ା ପୁଡ଼ାଟାଏ' । ସେଇ ନାଟକଟି ପରିଚାଳନା କରୁଥାନ୍ତି ସାମୁଏଲ୍ ନାୟକ । ମୋର ବାରମ୍ବାର ଭୁଲ ଶୁଣି କହିଲେ, କ'ଣ ମ, ଆପଣ ଏତିକି ଠିକ୍ କରି କହିପାରୁ ନାହାନ୍ତି ? ଆମ ସହିତ ସେ ଦିନ ବଲାଇବାବୁ ଅଭିନୟ କରୁଥା'ନ୍ତି । କିଛି ସମୟ ପରେ ଚା' ପାନ ପାଇଁ ବିରତି ହେଲା । ମୁଁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚା’ ପିଇବାକୁ ଉଠିବା ମାତ୍ରେ ବଲାଇବାବୁ ମୋତେ ବସାଇଦେଲେ । ଯେଉଁ ଶବ୍ଦଟି ମୁଁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିପାରୁ ନଥିଲି, ତାଙ୍କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଶବ୍ଦଟିକୁ କୋଡ଼ିଏ ଥର ଉଚ୍ଚାରଣ କଲାପରେ ଶବ୍ଦଟିର ନିର୍ଭୁଲ୍ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିପାରିଲି ।

ବଲାଇବାବୁ ମୋତେ ଅଭିଭାବକ ସୁଲଭ ଉପଦେଶ ଦେଇ ବୁଝାଇ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ଶବ୍ଦ ଭୁଲ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ ଅର୍ଥ ଭୁଲ୍ ହୋଇଯାଏ । ନାଟକରେ ସଂଳାପର ମହତ୍ତ୍ୱ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶୀ । ତେଣୁ ପ୍ରତି ଶବ୍ଦ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବା ଦରକାର ।

ତାଙ୍କର ସେ ଉପଦେଶ ମୋ ମନ ଭିତରେ ଆଜି ବି ଆଙ୍କି ହେଇ ରହିଛି ।

ଅଭିନୟ କରୁ କରୁ ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖିବା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲି । ବିଶେଷ ଭାବରେ ମୋତେ ପ୍ରଭାବିତ କଲା ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଓ ଉଦୟ ନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ ହାସ୍ୟରସ ନାଟକ । ସେଇଥିପାଇଁ ମୋ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା ।

ଆକଶବାଣୀରେ ଥିଲାବେଳେ ଶିଶୁବିଭାଗ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ବିଭାଗ ପାଇଁ ଯେତେ ବେତାର ନାଟକ ଲେଖିଛି ସେ ସବୁରୁ ଅଧିକାଂଶ ସାମାଜିକ ଓ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ‘ଭାବି ଶ୍ୱଶୁର ସମ୍ମିଳନୀ’, ‘ଘଟସୂତ୍ର’, ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ‘ଚାଳିଶା ଚଷମା’ ଓ ‘ସୀତାରାମ ବାବୁଙ୍କ ଘର’ ବେଶ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା ।

ହାସ୍ୟ, ବ୍ୟଙ୍ଗ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରାଇ ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ହସାଇବାର ଆଗ୍ରହ ହିଁ ମୋତେ ଶିଶୁ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କଲା । ଆକାଶବାଣୀର ‘ଶିଶୁ ସଂସାର’ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଶିଶୁନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ମାଧ୍ୟମରେ ମୁଁ ଓଡ଼ିଶାର ସହର, ଗ୍ରାମ, ଆଦିବାସୀ ଅଞ୍ଚଳର ବହୁ ଶିଶୁ କଳାକାରଙ୍କୁ ଆକାଶବାଣୀକୁ ଆଣି ସେମାନଙ୍କୁ ହସାଇ, ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ହସେଇ, ନିଜେ ହସିବାର ଅପୂର୍ବ ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଛି ।

ମୋର ଶିଶୁ ବେତାର ନାଟକ ଭିତରେ ‘ବାବୁ ହେଲେ କାବୁ’, ‘କରିମ ଭାଇ’ ଓ ‘ରେଳ ଇଂଜିନର ସ୍ୱପ୍ନ’ ଏବେବି ବାରମ୍ବାର ଆକାଶବାଣୀର ଶିଶୁ ବିଭାଗରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଛି ।

ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବେତାର ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ କେତୋଟି ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ ମୁଁ ରଚନା କରିଛି । ତହିଁରୁ ‘ଠେକୁ ମହାରାଜ’ ନାମକ ନାଟକାଟି ପ୍ରକାଶିତ । ଆଠଗୋଟି ଶିଶୁ ଏକାଙ୍କିକା ଯଥା- ଆଖି, ଛତା, ଓଲଟପାଲଟ, ଫୁଟ୍‌କି, ମୋତି, ଅଙ୍କୁ ଓ ଟିଙ୍କୁ, ମାଲିକ ଓ ଦାନ୍ତ କୁ ଏକାଠି କରି ‘ରଙ୍ଗ ସୁଆଙ୍ଗ’ ନାମକ ଅନ୍ୟ ଏକ ପୁସ୍ତକ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ଯାଉଛି ।

ଶିଶୁ ନାଟକର ଅଭାବ ଓ ଶିଶୁ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବା ପାଇଁ ମଞ୍ଚର ଅଭାବ ଶିଶୁକଳାକାର ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଘୋର ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଅଭିନେତା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପ୍ରଶାନ୍ତ ନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରଥମେ ଆକାଶବାଣୀର ଶିଶୁସଂସାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରୁ ହିଁ ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯେଉଁ ଶିଶୁମାନେ ଦେଶର ଭବିଷ୍ୟତ, ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ବିକାଶ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶିଶୁସାହିତ୍ୟ ରଚିତ ହେଉ, ଶିଶୁ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହେଉ, ଶିଶୁ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉ, ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉ, ଅଭିନୟ କଳାର ଶିକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଶିଶୁ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ସୃଷ୍ଟି ହେଉ, ବିଦ୍ୟାଳୟ ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ, ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟକ ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ନାଟକ ସ୍ଥାନୀତ ହେଉ। ଶିଶୁମାନଙ୍କର ମାନସିକ ବିକାଶ ଘଟିଲେ ସେମାନେ ସୁନାଗରିକ ହେବେ। ସେମାନେ ସୁନାଗରିକ ହେଲେ ହିଁ ଦେଶର ଉନ୍ନତି ସମ୍ଭବ ହେବ।

ଭୁଲିଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ଯେ ଶିଶୁମାନେ ହିଁ ଦେଶର ସମ୍ପତ୍ତି। ସେମାନେ ବିକଶିତ ହେଲେ ଦେଶ ସମୃଦ୍ଧ ହେବ, ସେମାନେ ଅଯତ୍ନ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହେଲେ ଦେଶ ଦରିଦ୍ର ହେଇଯିବ।

ତଳ ତେଲେଙ୍ଗା ବଜାର,
କଟକ - ୭୫୩ ୦୦୯



Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିକ୍ଷାୟନ ପାଇଁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ମଞ୍ଚ ଓ ଉନ୍ନତ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ

ଇନ୍ଦୁଭୂଷଣ କର

୧୯୪୫ରୁ ୫୨ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ମୋ ଗାଁ ପାଖ କଖଡ଼ା ହାଇସ୍କୁଲରେ ପଢୁଥିଲି । ସେତେବେଳେ ମୋ ବଡ଼ ବକା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନ୍ମଥ ନାଥ ଦାସ ଗୋଟିଏ ଯାତ୍ରା ଦଳ ଗଢ଼ି, ନିଜେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଉଥିଲେ । କଖଡ଼ା ଓ ଚଣ୍ଡୀପୁର, ଏହି ଦୁଇଗ୍ରାମରେ ସେତେବେଳେ ବହୁ ଅଭିନେତା, ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଥିଲେ । ପିଲାଦିନେ ମୁଁ କଖଡ଼ା, ଚଣ୍ଡୀପୁର ଚନ୍ଦନେଶ୍ୱର, ଦୀଘାଠାରେ ବହୁଯାତ୍ରା ଦେଖଛି । ମୋ କକାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ କେତୋଟି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରି ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ ଧାରଣା ଲାଭ କଲି । ସେତେବେଳେ ଓସ୍ତାଦ ଆଦ୍ୟା ପଣ୍ଡା ଆମ ଘରେ ରହୁଥିଲେ । ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ସଂଗୀତ ଆସର ହେଉଥିଲା । ଯାତ୍ରା ରିହରସାଲ ଚାଲୁଥିଲା । ପିଲାଦିନେ ଏସବୁ ଦେଖି ଦେଖି ମୁଁ ନାଟକ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲି ଓ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବିତ ହେଲି । ସେତେବେଳେ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ'ରେ ଆମ ଭୋଗରାଇର ଦୁଇଜଣ କଳାକାର ଯୋଗଦାନ କରିଥିଲେ । ଅଭିନେତା ଫଣୀଭୂଷଣ ଦେ ଓ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ରାଧାନାଥ ଶତପଥୀ । ମୁଁ ଏହି ଦୁଇ କଳାକାରଙ୍କ ସହିତ ମିଶିଛି ଓ ସେମାନଙ୍କ ଠାରୁ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବହିତ ହୋଇଛି ।

୧୯୫୭ରେ ମୁଁ ଫକୀର ମୋହନ କଲେଜ ଇଉନିଅନର ସଭାପତି ହେଲି । ସେହି ସମୟରେ ମୁଁ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'କାଳିଜାଇ' କବିତାକୁ ନାଟ୍ୟ-ରୂପ ଦେଲି । ଏକ ସପ୍ତାହ ବ୍ୟାପୀ ଚାଲୁଥିବା ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ସବରେ 'କାଳିଜାଇ' ନାଟକ ପରିବେଷିତ ହେଲା ।

୧୯୫୮-୫୯ ମସିହାରେ ଏଲ୍‌ହାବାଦରେ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ପୃଥ୍ୱୀରାଜ କାପୁରଙ୍କ ପୃଥ୍ୱୀ ଥିଏଟର ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ବହୁ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଥିଲା । ଏହି ଅବସରରେ ସେତେବେଳକାର ନାଟ୍ୟସମ୍ରାଟ ପୃଥ୍ୱୀରାଜ କାପୁରଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତ କରି ତାଙ୍କ ନାଟକର ଶିକ୍ଷାୟନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କଲି । ତାଙ୍କଠାରୁ ଜାଣିଲି ଶିକ୍ଷାୟନ ପାଇଁ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚୟନ, ଶୈଳୀ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କର ରୁଚି ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ ରାହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସେହି ସମୟରେ ମୋର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟ- ସମାଲୋଚନା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା କଲିକତାରୁ ପ୍ରକାଶିତ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକାରେ ।

୧୯୭୯ ମସିହା ଫେବୃଆରୀ ମାସ ୨ ତାରିଖରେ ବାଲେଶ୍ୱର ସହରରେ, କେତେକ ଉତ୍ସାହୀ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଆରମ୍ଭ କଲି 'ସ୍ରଷ୍ଟା' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା । ଏହି ସଂସ୍ଥାକୁ ରେଜେଷ୍ଟ୍ରିଭୁକ୍ତ କରି, ଦୀର୍ଘ ଦଶବର୍ଷ ଧରି ଏହାର ସଭାପତି ରହି, ବହୁ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ, ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଓ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ କରି ରଖିଥିଲି । ଏହି 'ସ୍ରଷ୍ଟା'ର କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ମୁଁ ଦୁଇ ଥର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏଲହାବାଦରେ ବହୁ-ଭାଷୀ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗଦାନ କରିଛି । ୧୯୮୧ ମସିହାରେ 'ସର୍ବଭାରତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ସ୍ଥିତି ଓ ପ୍ରଗତି' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନା କର୍ମଶାଳାରେ ଇଂରାଜୀରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଠ କରିଥିଲି । ସେହିବର୍ଷ ଏଲହାବାଦ ନାଟ୍ୟସଂଘ ମୋତେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ସମ୍ମାନିତ କରିଥିଲେ । ତା'ପର ବର୍ଷ ଠାରୁ ୧୯୯୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ମୁଁ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଏହି ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ-ସମାରୋହରେ ଜଣେ ବିଚାରକ ଓ ନାଟ୍ୟ-ସାମଲୋଚକ ଭାବରେ ଯୋଗଦେଇ ବହୁ ନାଟକ ଦେଖିଛି, ସମୀକ୍ଷା କରିଛି । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ସହ ୧୯୮୦ରୁ ୧୯୯୦ଯାଏ, ଦଶ ବର୍ଷ ମୁଁ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଲି । ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ-ଆଲୋଚନା ଚକ୍ରରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିନେତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମନୋହର ସିଂହ, ସୁଲଭା ଦେଶପାଣ୍ଡେ, ମାଲା ହାସମୀ, ନାଟ୍ୟକାର-ଶରଦ ଯୋଶୀ, ରେବତୀ ଶରଣ ଶର୍ମା, ବାଦଲ ସରକାର ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ସମୀକ ବାନାର୍ଜୀ ମାନଙ୍କ ସହ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ମିଶିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଛି ।

ସେମାନଙ୍କ ସହ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରିଛି । ଏହାର ଶିକ୍ଷାୟନର ସମସ୍ୟା, ସମାଧାନ ତଥା ସମ୍ଭାବନା ବିଷୟରେ ବିଚାର ବିମର୍ଷ କରିଛି । ଏଲ୍‌ହାବାଦ ଆକାଶବାଣୀ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଛି । ଏହି ସବୁ ଅନୁଭୂତି ମୋତେ ମାନସିକ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୋର ନାଟ୍ୟ-ଚେତନାକୁ ବହୁଧା ପ୍ରସାରିତ କରିଛି । ଏହି ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହ ମୋର ଏତେ ଘନିଷ୍ଠତା ବଢ଼ିଗଲା ଯେ, ୧୯୮୯ରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ-ସଂଘର ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳ ଜୋନାଲ ସେକ୍ରେଟାରୀ ରୂପେ ମୋତେ ମନୋନୀତ କରାହେଲା । ପୁଣି ସେହି ବର୍ଷ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସଂଘ ଦ୍ୱାରା ମନୋନୀତ ହୋଇ ମୁଁ ମେ ୨୭ ତାରିଖରେ, ଫିନ୍‌ଲାଣ୍ଡ ସ୍ଥିତ ହେଲ୍‌ସିଂକି ସହରରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ତ୍ରୟୋବିଂଶତମ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗଦାନ କଲି । ସେଠାରେ World theatreର Documentation ..... ବକ୍ତା ଭାବରେ ଯୋଗଦେଇ ଇଂରାଜୀରେ Indian theatre movement ବିଷୟରେ ମୋର ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କଲି । ଭାରତୀୟ delegationରେ ଥିଲେ ବଙ୍ଗଳାର ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅଭିନେତା ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ଜାଲାନ, ଦିଲ୍ଲୀ-ନାଟ୍ୟକାର ରେଓତୀ ଶରଣ ଶର୍ମା National School of Dramaର ପ୍ରଫେସର, କେ.ଏନ୍. କାଉସଲ ପ୍ରଭୃତି ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନେ । ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟକ ଓ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ନୂତନ ଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ Finnish TVରେ ଦଶ ମିନିଟ ସାକ୍ଷାତକାର ପାଇଁ ମୋତେ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ମିଳିଲା । ସାକ୍ଷାତକାର ଜନିତ ମୋର ଉତ୍ତରଗୁଡ଼ିକ ଭାରତୀୟ ଡେଲିଗେଟ୍‌ମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥିଲା ।

ଏହି ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଉତ୍ସବ ସମୟରେ ମୁଁ ଅନେକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲି ଯଥା- ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକ 'As you like it', ଇବସେନଙ୍କ Doll's house & enemy of the people, ବ୍ରେଖ୍‌ଟ୍‌ଙ୍କ Mothers Image, ଚାଇନିଜ୍ ଅପେରା, ଜାପାନିଜ୍ ନିହ୍ନୁ, ଫିନିସ୍‌ଏପିକ୍ ଡ୍ରାମା ଇତ୍ୟାଦି । ହେଲସିଙ୍କିଂରେ ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଉନ୍ନତ ମାନର ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିସାରିଲା ପରେ ମୋ ମଧ୍ୟରେ ଜମାଟ ବାନ୍ଧିଥିବା ନାଟ୍ୟ-ଚେତନାର ପରିବର୍ତ୍ତନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହେଲା । ଏଥି ପୂର୍ବରୁ ଏଲହାବାଦରେ ଦଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ଏକହଜାରରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ ନାଟକ ଦେଖିଥିଲି ଓ ସେ ସବୁର ସମୀକ୍ଷା କରିଥିଲି । କିନ୍ତୁ ୧୯୮୯ ମସିହାର ହେଲସିଙ୍କିରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିଲା ପରେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା, ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀ ମଞ୍ଚ-ଶିଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ନୂତନ ଦିଗ ଦିଗନ୍ତ ଉଦଭାସିତ ହେଲା । ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ମଞ୍ଚରେ ଅଥବା lift stageରେ ଦେଖିଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଏତେ sophisticated ଯେ ଏହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବା ଆଗରୁ professional choriographer ଦ୍ୱାରା design କରି ସେଟ୍ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହିସବୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବିମୋହିତ କରୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଅନେକ ନାଟକରେ ଯୌନ ଉଦ୍ଦୀପନା ଉପରେ ମାତ୍ରା ଅତିରିକ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱଆରୋପ କରାଯାଉଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲି । ଆଜି ମୁଁ ଦୃଢ଼ କଣ୍ଠରେ କହିପାରେ ଯେ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଏପରିକି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଶୈଳୀଠାରୁ କୌଣସି ଗୁଣରେ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଧର୍ମୀ ଏବଂ ତାହା ସମ୍ଭବ ବିଶେଷକରି ଉନ୍ନତମାନର ମଞ୍ଚ ଓ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଯୋଗୁଁ ।

ସତୁରି ଦଶକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ପରିଚାଳନାଗତ ତ୍ରୁଟି, ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ କନ୍ଦଳ ଓ ବ୍ୟାବସାୟିକ ମନୋବୃତ୍ତିର ଅଭାବ ଯୋଗୁଁ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ପାଦ ପ୍ରଦୀପ ଲିଭି ଆସିଲା । ନାଟକ ଅଭିନୟର ଧାରାକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବାକୁ ଯଦିଓ ବହୁ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଅଣ୍ଟା ଭିଡ଼ି ବାହାରିଲେ ତଥାପି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦର୍ଶନକୁ ଆଧାର କରି ବୌଦ୍ଧିକ ନାଆଁରେ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ, ଆବସର୍ଡ଼, ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯିବା ହେତୁରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଜନମନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପରିଲା ନାହିଁ । ଫଳତଃ ନାଟକ ଲୋକମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଗଲା । ଅଶୀ ଦଶକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ପ୍ରବୀଣ ତଥା ନବୀନ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନେ ନିଜ ନିଜକୁ ସଜାଡ଼ି ନେଇ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟକମାନ ପରିବେଷଣ କଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀକୁ ନାଟକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କଲେ । ନାନା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହେଲା । କିନ୍ତୁ ଏଥରର ପରୀକ୍ଷା ଥିଲା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ଅଭିପ୍ରାୟରେ ।

ଏବେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲାଭଳି ଭଲ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ପରିବେଷଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଭଲ ମଞ୍ଚର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଉନ୍ନତ ମାନର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଗଲେ ଓ ଉନ୍ନତ ମାନର ସୁରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଧର୍ମୀ କରାଇ ତହିଁରେ ପରିବେଷଣ କରାଗଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବହୁଳ ଭାବରେ ଆକର୍ଷଣ କରିବ ସେଥିରେ ତିଳେମାତ୍ର ସନ୍ଦେହନାହିଁ । ଏହା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହେଲେ ନାଟକ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ଲାଭଦାୟକ ଶିଳ୍ପର ମାନ୍ୟତା ପାଇପାରିବ ।

ପ୍ରାକ୍ତନ ସଚିବ, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ
ବି-୪୪, ବି.ଡି.ଏ ଡୁପ୍ଲେକ୍ସ, ବରମୁଣ୍ଡା
ଭୁବନେଶ୍ୱର - ୭୫୧୦୦୩, ଫୋନ୍ - ୪୫୩୧୧୭



Digitized by srujanika@gmail.com

POST-INDEPENDENCE THEATRE IN ORISSA

Dr. Hemant Kumar Das

By the mid-1940s, two professional stages at Cuttack and one at Puri, were regularly staging dramas. **ORISSA THEATRES** established and managed by Kalicharan Patnaik- a veteran dramatic personality- after a decade of memorable performance had its curtains pulled down in 1949. ***Arnnapurna*** **'B'** at cuttack and ***Arnnapurna*** **'A'** at Puri continued staging their performances. Stage performances, were popular in those days and the charishma of Silver Screen had yet to happen. Kalicharan was a magician in the field of dramatic art and almost all his dramas were very popular then. ***Arnnapurna*** **'B'** was glorified by good plays written by Bhanja Kishore Patnaik, and Ramachadra Mishra, which were successful in the box-office.

These Theatres gave a new dimension to the theatre in Orissa, producing superb Oriya dramas regularly every evening. ***Arnnapurna*** **'A'** at Puri was mostly a mobile theatre party, staging Oriya drama at various camps in the state. This sort of theatre activities in the daily shows depicting the spirit and endeavour of both its highly talented artists and audience were very rare in the country.

Another professional theatre group named ***'Rupashree Theatre'*** was founded at Cuttack in 1949, by Surendra Das a veteran art-lover. But due to mismanagement and noncooperation of the artists, this was closed towards the second quarter of 1951 : It is saild that few artists of this group formed another new professional party, named ***Bharati Natya Mandir*** and tried to revitalise the old party. But perhaps they were not very successful in their endeavour as nothing worth documenting is available regarding their performance. Hence for some time ***Arnnapurna*** 'B' at Cuttack and 'A' at Puri reigned supreme in the field. Towards 1953, efforts were made to establish another new professional party at Cuttack. The Party was named ***Janata Theatre***. This Party was registered according to Labour Act and artists themselves remained in charge of management. For more than a decade this party was active and staged many memorable plays. Eminents dramatists like Kartik Chandra Ghosh, Gopal Chhotray, Kamal Lochan Mohanty, Dhaneswar Patnaik, Bhanja Kishore Patnaik, Prafulla Ku. Rath, Balaram Mishra and few others wrote for this stage. Chhotray's 'Parakalam', 'Nasta Urvashi',

Digitized by srujanika@gmail.com

'Bharassa'. Dhaneswar Patnaik's 'Utha Pacheri' created new dimension in the history of stage play. The party marched ahead, bathing in the sunshine of success.

Stage artists like Balaichand Banerjee, Master Mania, Samual Sahu, Priyanath Mishra, Niranjan Satpathy, Durlabh Singh, Dukhiram Swain, Natbar Sena, Byomkesh Tripathy, Madhabananda Kar, Purna Chandra Singh, Krishna Chandra Pande, Dinabandhu Das, Manimala, Lakhmi, Leela Dulali, Bhanumati, Manda Sundari etc. have sacrified a lot for the prosperity and popularity of these professional theatres.

In 1966 another new professional stage named KALASRI THEATRE started staging drama at Cuttack. Thus at one point of time Cuttack had three professional theatres staging plays regularly (except on Monday) and simultaneously an unusual example in the Indian-Theatre Scene. Many plays were written, new dramatists emerged and rich and healthy tradition of dramatic performances was created. This tradition was alive for almost two decades which has been identified as the "Golden Age" of Oriya Theatre by critics. Being professional, these theatres did not have much scope for experimentation as they had to cater to the taste and expectations of their middle class audience, which mainly demanded entertainment from the stage.

The mid sixties witnessed a drastic change in the taste and attitude of the audience. They were no longer ready to accept whatever the theatres presented. Fascination towards the silver screen had considerably increased. Especially the young audiences were not satisfied with the family dramas, which were being staged since long. As a result, the theatre declined. Ofcourse, the audience can not be solely blamed for this; a few serious lapses can be attributed to the management as well. As mentioned earlier, the stage with traditional subjects and stagecraft could not compete with the powerful and glamorous appeal of the Cinema. The young mass became indifferent to the poor stage arrangements and the stereotyped presentations. Neither the management nor the dramatists made an effort to look forward and walk with the changing taste of the time. They simply blamed the audience which in their turn, criticised the theatres and stayed away. As a result, by the beginning of the seventies, all the professional theatres of Orissa were closed, putting an end to a healthy tradition which in its hey day had staged some notable plays highly acclaimed inside and outside the state. No other professional theatre has come up in Orissa since then.

Digitized by srujanika@gmail.com

After the closure of the professional theatres a vaccum was created in the field of performing art. To fill up this gap, long forgotten 'Geetinatyas' (lyrical/folk plays) of Gana Kavi Baishnab Pani (1882-1956) were brought in. Its sonorous and colourful presentation, had its immediate success. For almost a decade or so, this form created sensation in the whole of the state. Originally written for the open-air stage, they were presented in the proscenium stage and this practice is still in vogue throughout the state.

Oriya drama literature has undergone remarkable changes in recent times, particularly in the post independent era. After the closure of professional stages, group-theatre movement gained new dimension and became active. Ameteur performing groups have been playing a vital role in propagating art value of drama. In Orissa, Jaganamohan Lal, the father of modern Oriya drama, had his own ameteur troupe which staged all his plays. Ramashankar Ray, the next contemporary dramatist of Lal, had also to depend on these ameteur groups. Even after the emergence of professional theatres, these ameteur groups contributed immensely to the development of Oriya drama. They constituted mainly village cultural organisations, office recreation clubs and dramatic societies of educational institutions.

During the period of India's freedom struggle, the committed theatre group Indian People's Theatre Association (IPTA) had appeared and produced a good number of progressive dramas as a support to the mass struggle of the down trodden and thereby started the Indian theatre movement with new dimension in a meaningful manner. Plays like Bijon Bhattacharya's 'Nabanna' and 'Jamanbandi' staged by IPTA group became immensely popular and its significant innovations attracted fresh talented playwrights, directors and actors, who gave a new turn to the creative expression of contemporary dramatic art. But the situation here in Orissa, was totally different. During the forties, the ameteur parties were following the footprints of the professional stages which presented the dramas of traditional patterns. Gradually their outlook changed and finally in 1950, and ameteur group of Cuttack town called UNITED ARTISTS staged a new type drama in Ibsenian style called 'Agami' which was written by Manoranjan Das. This group staged perhaps the first Hindi drama in Orissa, "Do Anshu" at Cuttack also written by Manoranjan Das. 'Agami', the neo-drama, was welcomed by the elite class and prominent novelist Gopinath Mohanty commented that 'Agami' had paved the way for modernism in Oriya drama totally discarding medieavalism. After the success of this drama, Das has always depended on ameteur groups for the staging of his plays. Thus

Digitized by srujanika@gmail.com

UNITED ARTISTS actually encouraged Group-Theatre culture in Orissa. SURUJANI another group of Cuttack created history by staging experimental plays during its short life span (1964-71). Manoranjan Da's Sagar Manthan, Banahansi, Amrutasya Putrah and Biswajeet Das's Pratapgadare Di Dina were some of its most successful plays SRUJANI is credited with changing the taste of Theatre goers. It may be noted that to start the neo-play movement dramastists had to take the help of foreign dramas. Both Manoranjan and Biswajeet first translated experimental plays for SRUJANI and only after assessing the reactions of the audience, they could venture to write similar original plays in Oriya.

SANKET another group from Bhubaneswar was almost contemporary to SRUJANI and product plays like Mrugaya (1971) and Samrat by Biswajeet Das. FRIEND'S UNION, another dramatic club from Cuttack, always staged off-beat plays remarkable for their originality and novelty. Saba Bahaka Mane (1968) by Bijay Mishra is one of the most remarkable experimental play where the undesirable greed of post-war-society is analysed with superb artistry. In the following year this group staged Manoranjan Das's Aranya Phasal, which won him the prestigious Sahitya Akademi Award. A master craftsman, Das analyses the weak points of human nature in his plays. The wild hunger of the human being had been defty analysed by him.

EBAM AME, another dedicated group from Bhubaneswar, established in 1976 has staged many experimental plays like Sabasesha Loka by J.P. Das, Klanta Prajapati by Manoranjan Das, Tata Niranjana, Jane Raja Thile by Bijay Mishra and Athacha Chanakya by Ratnakar Chaini.

Notable success of these group-theatres encouraged other drama-lovers to establish groups of their own and thus within a short time hundreds of groups were formed throughout the State. Fresh young dramatists were needed for each group and thus a host of promising dramatists and other theatre-workers came up. Theatre groups like Kalatirtha, Utkal Natya Sangha, Sangita, Utkal Kala parishad, Kalaparishad, Utkal Yuva Sanskrutika Sangha, Blue Bird Club, Uttar purush, Satabdir Kalakar, Natya Chetana, Ganjam Kalaparishad, Saswati, Life and Rhythm, Kalinga Kala Parishad, Dreamland, Mahu Machhi, Pancham Veda, Cultural Academy, Ka-kha-Ga, Swara, Srashta, Bindu O Balay, Chandrabhaga, Trend Setters, Kaushik, Ame, Sapta Ranga etc. have played significant roles through their superb theatrical productions. Some of these groups have also earned name and fame at national level.

Digitized by srujanika@gmail.com

Dynamic and talented playwrights like Raghunath Mishra, Chandra Shekhara Nanda, Chintamani Jena, Saileswar Nanda, Rati Mishra, Subodh Patnaik, Ramesh Panigrahi, Pramod Tripathy, Chinmay Das Patnaik, Narayana Sahu, Niladri Bhusan Harichandan, Prasanna Kumar Das, Gopal Dey, Ramachandra Mishra, Sankar Tripathy, Mangulu Charan Biswal, Hemendra Mohapatra, Panchanan Patra, contributed immensely to create a new-dramatic trend throughout the State.

Unfortunately, there is no infrastructure for publicity of these dramas. Publishing houses are not interested to publish these works, as they lack in commercial prospects. Hence these valuable works are written, staged for one night in the competitions and then are completely forgotten. Thus these may be called 'one-night-drama' of the theatre folk.

Dramatists are socially conscious and try to project current problems like industrialization, urbanization among others, which they consider harmful for the society. Their plays are powerful comments on the erosion of social values and ideals in a world that is increasingly self-centered and immensely opportunistic. They portray poignant and moving tales of despair and disillusionment, manipulation and corruption that are all pervasive. Some tried to follow the absurd plays of the west. But these were not accepted by the audience. Incidentally there has been no absurd play in Orissa for a long time.

Application of traditional folk forms and myth, have been two current zones of interest for our dramatists. Of course this has also been a world wide trend to use legend, history, excessive music and emotion packed humour to hold the audience.

One thing is clear from the works of our contemporary dramatists that they are conscious of their society around. A firm call for a total social revolution has been the main object of these dramatists. Their protest is against the establishment. The realists among these playwrights do not believe in the traditional gospel of "Satyameba Jayate", rather, as in real life they feel it is 'untrue', which is the real victor of the current days. Thus the gap between tradition and modernity, values and reality, past and present is increasing day by day.

As already indicated in the absence of professional parties, Group Theatres have taken their place. Regular dramatic competitions organized by different associations have provided these groups a common platform to communicate. This is essential as there is no other way for interaction.

Digitized by srujanika@gmail.com

CULTURAL ACADEMY of Rourkela, CASSANDRA CULTURAL ASSOCIATION of Keonjhar, NATYAM of Angul, few other organisations and ORISSA SANGEET NATAK ACADEMY are regularly arranging these competitions. During the 'golden age' of Oriya drama hardly twenty plays were written annually. But now the number crosses hundred. Admittedly not only quantitative improvement is seen, but also qualitatively Oriya drama has improved a lot. This is certainly a healthy sign.

Occasional efforts are made to revive the professional stage. Veteran stage personalities of Orissa still dream of its revival. But the fact remains that modern television has taken drama to the bedrooms. It is really very difficult to sever the ties of its glamorous attraction. Stage plays can never achieve this glamour. The second factor that stands on its way is Gananatya or Opera that Sex, Violence, Murder and Nudity have become the primary touch stones popular for the Opera. Nobody seems to bother about its harmful effects on the society. We only hope that theatre should never come to this stage." Let the Group Theatres live long".

Haramani Nivas
Deul Sahi
Cuttack-753008



Digitized by srujanika@gmail.com

THE TRUE PATRONS OF THEATRE ARE THE COMMON MASSES

Dr. Ramakanta Nayak

In 1877 AD the first Oriya drama BABAJI written by Jagamohan Lal was staged in Radhakanta Rangamancha at Mahanga village of Cuttack District. Subsequently the permanent stages in which Oriya dramas were enacted continuously over a considerable span of time were "Padmanabha Rangalaya", "Kothopoda Rangamancha", "Banamali Art theatre", "Odissa Theatres", "Arnnapurna theatre 'A' and 'B'", 'Kalasri', 'Rupasri', "Janata Rangamancha", "Ekamra theatre", "Jodumani Kalasamsada" etc. However after Independence "Arnnapurna 'A', 'B'" and "Janata Rangamancha" became prominent in providing considerable new dimensions to Oriya drama.

The stage in its first phase was clearly underdeveloped. There were no use of cover scenes and hence no change in the back ground. The themes were of traditional values, patriotic feelings and were society based. The stalwarts of early Nineties were Kamapala Mishra and Aswini Kumar Ghosh. Aswinin Kumar had presented a heart-stirring play called "Konark". The sensitively drawn picture of religion being washed away by the sea-waves mesmerised the dramatic world and the masses.

In 1939 Kalicharan Patnaik established "Odissa Theatres" and excelled in production of Oriya Drama. In 1950 it was mentioned in the columns of Hindustan Standard, "within its limitations, Orissa Theatre could create a variety of artists like Babi (Samuel Sahoo), Pira (Priyanath Mishra) Tima (Dinabandhu Das), Krishna Chandra Pandey, Durlabh Singh, Sumati Devi etc. By an unique arrangement of scenes and lights, Kalicharan could gave a new focus to Oriya drama. It was Kalibabu who introduced natural acting into Oriya drama. Earlier, acting was melodramatic, farcical and stereotyped. The historians of drama considered this to be a high achievement."

Another playwright that vibrated the Oriya Drama atmosphere was Manoranjan Das. On 11th August 1947 his play 'August Naw' based on the Indian freedom struggle was staged. The play touched the hearts of Oriya audiences creating a new consciousness regarding nationalism. In 1949 Manornjan's "Bakshi Jagabandhu" heightened the feeling of patriotism among the people and spread a wave of unity. In 1953 his play 'Abarodh'

Digitized by srujanika@gmail.com

bore distinctly the value of sacrifice, ideology and ethics. The playwrights again and again tried to instill the consciousness among the public that if they do not become responsible, they will not be able to retain Democracy for long. Only proper political consciousness could make democracy survive. Freedom movement, Gandhian philosophy and idealistic approach were reflected in the works of different playwrights of this time. Gopal Chhotray, Rama Chandra Mishra, Bhanja Kishore Pattnaik were conspicuous in this category.

In Fifties a new phase of revolution in Oriya drama began with Manoranjan Das. Alongwith Manoranjan, Biswajit Das, Bijoy Mishra, Kartick Ch. Ratha and Ramesh Ch. Panigrahi took the lead. All of a sudden Oriya drama was flooded with new concepts and new dreams. For some dramatists traditions was not of supreme importance rather the desire was to break off from tradition. The uncertainties and painful outcome of the 2nd World War provided food for through on such experiments. Although Orissa was not directly touched by the impact of the second World War the picture of war sufferings found a niche in Oriya hearts. The influence of Western Drama was becoming predominant in Oriya drama.

Thus during the War sufferings. Sixties Oriya drama took to distinctly of two different styles i.e. Traditional drama and Experimental Drama. Staging Dramas along these two lines has continued since then.

Many traditional dramas were staged in commercial theatre houses for days together with houseful audience like, Kalicharan Patnaik's "Bhata"(1944) Ramachandra Mishra's 'Muliya' (1946), Bhanja Kishore Patnaik's 'Jayamalya' (1952), Gopal Chhotrai's "Bharasa" (1953), Pranbandhu Kar's "Asanta" (1960), Byomkesh Tripathy's "Soona Pharua" (1964), Kamal Lochan Mohanty's "Kirani"(1958), Ananda Shankar Das's "Luha Shikuli" (1960) etc. These dramas gave living shape to the burning social problems.

The experimental trend already setforth thus was strengthened by performance of dramas like Bijaya Mishra's 'Saba Bahaka Mane' (1968), Manoranjan Das's 'Banahansi' (1968), Akshay Mohanty's 'Sambeet' (1969) and many more. These dramas drew attention of the elite mass. The playwrights of this era used drama as a media for intellectual expression. The common theatre-goers however did not accept this trend.

In the sphere of acting new changes were in demand. Melodramatic styles of acting were protested against. The dramas needed luxurious sets and elaborate styles to project their ideas. Monoranjan Das's "Agami", Basanta Mohapatra's "Kacha Ghara", Prana Bandhu Kar's "Swetapadma", Ratnakar Chaini's "Rajhans", Kartick Chandra Ratha's "Swargadwara",

Digitized by srujanika@gmail.com

Ramesh Panigrahi's "Mun, Ambhe 'O' Ambhemane" etc are the plays which were welcome changes in this regard. The audience could not however respond to these plays wholeheartedly because they were removed from Life on the realistic plane. Thus, although revolutionary drama was introduced they failed to revolutionise public taste to their advanced outlooks. As such, realistic dramas were reintroduced to satisfy the demand of common mass but by then commercial stage was on the verge of closing down.

The contribution of Byomakesh Tripathy, Samuel Sahu, Dukhiram Swain, Nabtabara Sena etc. to Oriya Theatre for their excellant natural acting and their composite knowledge of direction, stage management, music, composition etc. will stand as example for theatre lovers for ever.

For the last few years State-level competitions are being organised by different organisations in different places of the stage. Drama is being examined, analysed and discussed. Seminars are being conducted. Yet there has been lukewarm response from the public. Competitions have remained of interest to mostly those who are involved in drama and not for common audience. But the fact remains that due to these competitions new dramatists and new dramas have appeared and are still appearing on the dramatic scenario although there is no commercial stage at present. Efforts of Popular Theatre groups like Ta Pare Ame (Baripada), Ame (Baripada), Bindu Balaya (Balasore), Sangeeta (Jatani), Ganjam Kala Parisad (Berhampur), Ka Kha Ga (Sambalpur), Kalakar (Balasore) etc. who are continuing to make significant contributions in presenting dramas of new dimensions, are commendable.

In spite of stiff competition with Opera, Cinema and Doordarshan, Theatre can still keep its position secured only if it can create its own place in the hearts of its audience. The real patrons of theatre are the common masses. They are attracted through entertainment projection of realistic ideas. Their interest should be guarded first. If we fail to do so, the dramatists might go on creating newer and newer plays tirelessly but they will not be able to turn the mind of the public in his favour. The actual message of drama will not reach its audience, what to speak of using them for building a better society.

Senior Eye Specialist
At Jail Road, Vivekananda Marg,
Balasore



Digitized by srujanika@gmail.com

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଦର୍ପଣ
ଦର୍ପଣକୁ ପରିଷ୍କାର ରଖିଲେ ହିଁ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ

ଡଃ ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର

ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଅବସାନ ପ୍ରାୟ ଏକ ସମୟରେ ଘଟିଛି । ତେଣୁ ଏକ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଆବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ସହିତ ଅପର ପକ୍ଷରେ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ନୈରାଶ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଜନମାନସକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧଭିତ୍ତିକ ଜୀବନଧାରା ସହିତ ଡାରଉଇନ୍‌ଙ୍କ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ, ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ପିକାଶୋଙ୍କର ଚିତ୍ର ସମୂହ, ଚାର୍ଲିଚାପଲିନ୍‌ଙ୍କର ଆତ୍ମବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ଅଭିନୟ ତଥା ମାର୍କସଙ୍କର ସର୍ବହରାର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଚେତନା ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ଅନ୍ୟକେତେକ ସ୍ଥାନୀୟ ସମସ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି । ୧୯୩୬ର ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନ, ସୀମା ଆନ୍ଦୋଳନ, ଜମିଦାରୀ ବିଲୋପ ଭଳି ଅନେକ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ବ୍ୟାପାର ଓଡ଼ିଶାକୁ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ କରିଛି । ୧୯୫୧ରେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜଧାନୀକୁ କଟକରୁ ଭୁବନେଶ୍ୱରକୁ ଉଠାଇ ଆଣିବା ଦ୍ୱାରା ଏହାର ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ଭାରସାମ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦୋହଲିଯାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚ କଥାର ସୂଚନା ଦେବାବେଳେ ଆମକୁ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ମଞ୍ଚକୁ ଦେଶୀୟ ରାଜପୁରୁଷ ତଥା ମଠାଧୀଶଗଣ ନିଜ ନିଜର ଭାବପ୍ରବଣତା ଦେଇ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଥିଲେ । ପାରଳାର 'ପଦ୍ମନାଭ ରଙ୍ଗାଳୟ', ଖଡ଼ିଆଳର 'ବିକ୍ରମ ଥିଏଟର' ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଦାହରଣ । କାରଣ ମଞ୍ଚ ଅଭିନୟ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ ଧନ, ଜନ, ସର୍ବୋପରି ଏକ ସର୍ବମାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆବଶ୍ୟକ କରିଥାଏ, ଯାହା ଏହି ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଥିଲା । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱୀୟ ଆଗ୍ରହ ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବଳରେ ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ଅନେକ ବଂଗଳା ଓ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅନୁବାଦ ସହିତ କେତେକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ କରାଯାଇଥିଲା । ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ ଓ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥଙ୍କ ଭଳି ପଣ୍ଡିତଗଣ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁବାଦ ସହିତ ସଂସ୍କୃତାୟିତ ଶୈଳୀରେ ନାଟକମାନ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପରିସରକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରିଥିଲେ ।

ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଜମିଦାରଙ୍କ ହାତରୁ ମଞ୍ଚର ସ୍ୱତ୍ୱ ମଞ୍ଚବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆସିଲା । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରତିଭା, ନାଟକ ରଚନା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ତଥା ପ୍ରଯୋଜନାରେ ହାତ ଦେଇ ଯଥେଷ୍ଟ ସାଫଲ୍ୟର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ମଞ୍ଚର ବାଣିଜ୍ୟିକ ଦିଗପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ରହିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

୧୯୩୯ ବେଳକୁ ଏ ପରିସ୍ଥିତି ବଦଳିଗଲା । 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପଛରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଥିଲା ସାକ୍ଷିଗୋପାଳ ନାଟ୍ୟସଂଘ ସଂପର୍କିତ ଅନୁଭୂତି । ତେଣୁ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ରୂପାୟନ କରିବା ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ନୂତନ ପରିଚିତି ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସର ସାଫଲ୍ୟ ତତ୍‌କାଳୀନ ଅନେକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ମଞ୍ଚଗଠନ ତଥା ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ କରିଥିଲା ।

ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପଟପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଅଭିନୟପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ପ୍ରଦାନ କଲା । ନୂତନ ସ୍କୁଲ କଲେଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ବିଭିନ୍ନ ସରକାରୀ ବେସରକାରୀ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଉତ୍ସବ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କଲା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କଟକ ମେଡ଼ିକାଲସ୍କୁଲ, ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ, ପି. ଡବ୍ଲୁ.ଡ଼ି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ବାର୍ଷିକ ନାଟ୍ୟ ଉତ୍ସବର ଅବଦାନକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସହିତ ଲିଙ୍ଗରାଜ ନନ୍ଦ ଓ ବାଉରୀବଂଧୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭଳି ମଞ୍ଚ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱମାନେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ । ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା, କଳାଶ୍ରୀ, ଜନତା, ରୂପଶ୍ରୀ, ଏକାମ୍ର ଭଳି ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳି ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନୂତନତ୍ୱ ଆଣିଲେ । ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ଅଭିନେତାମାନେ କାଳିବାବୁଙ୍କ ଏକାଧିପତ୍ୟରୁ ମୁକୁଳି ଉପରୋକ୍ତ ମଞ୍ଚମାନଙ୍କରେ ନିଜର ଅଭିନୟ ଦକ୍ଷତା ପ୍ରମାଣ କଲେ । ନୂଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନିଜର ସମାର୍ଥ୍ୟର ପ୍ରମାଣ ଦେବାକୁ ସୁଯୋଗ ଖୋଜି ପାଇଲେ । ସେମାନେ ହେଲେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, ଅଦ୍ୱୈତ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ର, ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର, ଯଦୁନାଥ ଦାଶମହାପାତ୍ର, କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ :

କ) ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ସହଜ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା ।

ଖ) ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟିହେଲା ।

ଗ) Cover sceneର ପ୍ରଚଳନ ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ସହଜସାଧ୍ୟ ହେଲା ।

ଘ) ବିଭିନ୍ନ ନାଟକର ପରିବେଶ ଉପଯୋଗୀ ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ କୃତବିଦ୍ୟ ଗୀତିକାର, ସଂଗୀତକାର ତଥା ନୃତ୍ୟଗୁରୁଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ପରିବେଷିତ ହେବାଦ୍ୱାରା ଏଗୁଡ଼ିକର ମାନ ବୃଦ୍ଧି ହେଲା ।

ଙ) ସ୍ୱଗତ ଓ ଜାନାନ୍ତିକର ଅବକାଶରେ ସଂଗୀତ ପ୍ରସାରିତ ହେବାରୁ ଭାବସଂଚରଣ ସହଜ ହେଲା ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବାନୁଭୂତିର ପରିବେଷଣ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ କରାଯାଇ ପାରିଲା ।

ବାରମ୍ବାର ନୂତନ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହେବାରୁ ଦର୍ଶକୀୟ ଆଗ୍ରହ ଓ ରୁଚି ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚସହିତ ଭାବପ୍ରବଣତାର ସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଗଲା । ଏହି ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରାୟ ଷାଠିଏ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଲା । ପାରଂପରିକ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷିତ ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକର ଆଗ୍ରହକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଉଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ରାଜଧାନୀ କଟକ ସହର ଦର୍ଶକର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ପୂରଣ ଦିଗରେ ନିଜର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରୁଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହି ଧାରା ମଧ୍ୟ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହେଲା ନାହିଁ । ଜମିଦାରୀ ବିଲୋପ ତଥା ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟ ମିଶ୍ରଣ ଭଳି ରାଜନୈତିକ ଘଟଣାମାନ ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚକୁ ଧକ୍କା ଦେଇଥିଲା । କଟକରୁ ରାଜଧାନୀ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଉଠି ଆସିବା ପର ଆଗ୍ରହୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅଭାବ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ସିନେମା (ହିନ୍ଦୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ)ର ଲୋକପ୍ରିୟତା ବୃଦ୍ଧି, ସିନେମା ହଲଗୁଡ଼ିକର ଆରାମଦାୟକ ପରିବେଶ, ଶିକ୍ଷାଜନିତ ରୁଚିପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ନାଟକଶିଳ୍ପକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ତେଣୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଆସୁଥିବା ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବୋଧ ହେଲେ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚ-ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ପାରିଶ୍ରମିକ ତଥା ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି କୌଣସିଟି ଆକର୍ଷଣୀୟ ରହିଲା ନାହିଁ । ନୂତନ କଳାକାରମାନେ ମଞ୍ଚ ପରିବେଶଠାରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୂରତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଯଦି କେହି ଆଗ୍ରହ ସହିତ ମଞ୍ଚକୁ ଆସିଲେ, ସେମାନେ ପୁରାତନମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହେଲେ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚର ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କ ଓ ସହଯୋଗ ବ୍ୟାହତ ହେଲା । ଅପରପକ୍ଷରେ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ଗଠନ ଜନିତ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆମର ଶିକ୍ଷିତ ବିଚାରଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ବହୁଭାବରେ ଆଲୋଡ଼ିତ କଲା । ବହୁ Ameteur Group ଜନ୍ମ ନେଲେ । ଏହି Ameteur Groupକୁ ସୌଖୀନ ନକହି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ବଦ୍ଧ (Committed Group) କହିବା ଅଧିକ ସଂଗତ ହେବ । କଟକର United Artists ଓ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣୋଦିତ ଅଗାମୀ (୧୯୫୦) ଏହି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ମଞ୍ଚର ପ୍ରଥମ ସାର୍ଥକ ଫଳଶ୍ରୁତି ଭାବରେ ସମ୍ମାନିତ । ୧୯୬୪ରେ 'ସୃଜନୀ' ଗଠିତ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କିନ୍ତୁ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚର ଜୟଯାତ୍ରା ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲା । 'ସୃଜନୀ' ଅତି ସଂତର୍ପଣରେ ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକବର୍ଗଙ୍କର ଆଗ୍ରହ କଳନା କରିବା ପାଇଁ ଅନୂଦିତ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ତାହା ହେଉଛି J.B.Priotleyଙ୍କ ନାଟକ 'An Inspector Calls'ର ଛାୟାନୁବାଦ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ପରେ Friends Union, କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ର, National Music Association, ସଂକେତ, ଅନ୍ୱେଷଣ, ଅଭିନୟ, ଅଜନ୍ତା, ଆମେସୃଷ୍ଟି, ଏବଂ ଆମେ କଳାତୀର୍ଥ, କଚ୍ଛପ, ଜଗନ୍ନାଥ, ଜୟଦୁର୍ଗାକ୍ଲବ, ଦିଗନ୍ତ, ନଟ, ନକ୍ଷତ୍ର, ମନନ, ମୁକ୍ତି, ଯାତ୍ରୀ, ରୂପକାର, ରୂପାନ୍ତର, ଶୁଭଶ୍ରୀ, ସବୁଜ, ସୌଜନ୍ୟ, ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର, ଶ୍ରାବଣୀ, ପଦାତିକ, କୁମ୍ଭକାର, ସପ୍ତର୍ଷି, Renaissance Group, International Theatre, ଉତ୍ତରପୁରୁଷ, Premier club, ନାଟ୍ୟଚେତନା, The Image, ଶ୍ରୀ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ସଂଗୀତା ତଥା ମହୁମାଛି ଭଳି ସଂସ୍ଥାମାନ ଗଠିତ ହୋଇ ନାଟକ ଅଭିନୟରେ ନିଜ ନିଜର ଅବଦାନ ଦେଇଛନ୍ତି । କେବଳ କଟକ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ବା ଜଟଣୀରେ ଏହି ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ଏହା ବିନ୍ଦୁ ବଳୟ ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା (ବାଲେଶ୍ୱର), ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ କଳାସଂସଦ(ସୁନ୍ଦରଗଡ଼), ଗଞ୍ଜାମ କଳାପରିଷଦ (ବ୍ରହ୍ମପୁର), ସ୍ଥିତି ମୈତ୍ରୀ (ପୁରୀ), ସୌଖୀନ କଳାକାର ସଂଘ (ବରଗଡ଼), କାସାକ୍ଲବ (କେନ୍ଦୁଝର), ଜ୍ଞାନ ମନ୍ଦିର (କରଞ୍ଜିଆ), Techno Arts (ରାଉରକେଲା), ପଞ୍ଚମ ବେଦ (ରାଉରକେଲା), ସୃଷ୍ଟି (ସମ୍ବଲପୁର) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ପୂରଣରେ ସହାୟକ ହେବା ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବିଶ୍ୱନାଟକର ସମକକ୍ଷ କରିବାରେ ସମର୍ଥନ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି କହିବା ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭୁବନେଶ୍ୱରର ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ନାଟକ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଶେଷ କରିଥିବା ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କ ସହିତ National School of Drama, ନାଟ୍ୟକେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନରୁ ବିଶେଷ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ଓଡ଼ିଆ ରଂଗମଞ୍ଚରେ ନାନା ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା ଜାରିରଖିଛନ୍ତି। ବେଶ ପୋଷାକ (Costume), ଆଲୋକ ସଂପାତ (Light), ଧ୍ୱନିନିୟନ୍ତ୍ରଣ ପ୍ରଭୃତିରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଉଛି। କେବେ ଅଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ମନୁଷ୍ୟର ବହୁଧା ବିରକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରାଯାଉଛି ତ କେବେ ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀର ପୋଷାକ (Stylized costume) ବ୍ୟବହାର କରି ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଛି। କେବେ ସଂଗୀତ ହୀନ ନାଟକ ତ କେବେ ସଂଗୀତମୟ ନାଟକ, କେବେ ଅଭିନେତା ଗତିହୀନ ସ୍ଥାଣୁ ତ କେବେ ଗତିବହୁଳ Physical theatre କରାଯାଉଛି। ଗୋଟିଏ ନାଟକକୁ ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷଣ କରି ପ୍ରତିଟି ଶୈଳୀ କେଉଁଭଳି ଗୃହୀତ ହେଉଛି ତା'ର ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ କରାଯାଉଛି। ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ କର୍ମଶାଳାମାନ କରାଯାଇ ପାରସ୍ପରିକ ମତ ବିନିମୟର ସୁଯୋଗ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଛି। ଏଥିସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନେ ନାଟକଉତ୍ସବମାନ କରି ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି ତଥା ନୂତନ ଶୈଳୀର ଉପସ୍ଥାପନା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି। ଏହି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ରଂଗମଞ୍ଚର ମହତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ-

କ) ନାଟକ ଏମାନଙ୍କର ପେସା ନୁହେଁ ନିଶା। ତେଣୁ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ଅଧିକ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଛି।

ଖ) ସଚେତନ, ଶିକ୍ଷିତ ତଥା ଆଗ୍ରହୀ କଳାକାରମାନଙ୍କର ଏହି ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ମଞ୍ଚର ପାଦପ୍ରଦୀପକୁ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ରଖିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି।

ଗ) ଅର୍ଥ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନତା ଯୋଗୁଁ ବାଣିଜ୍ୟଠାରୁ କଳା ଦିଗପ୍ରତି ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି।

ଘ) ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାର୍ତ୍ତା ଦେଶରେ ଆଗ୍ରହ ରହୁଛି ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନ ଗଢ଼ିଉଠୁଛି।

ଏହି ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟରମାନଙ୍କର ଅସୁବିଧା କଥାଟିକୁ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ।

୧) ଯଦିଚ ଏତାଦୃଶ ମଞ୍ଚରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀୟ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି ତଥାପି ଏହି ଅଭିନୟରେ କ୍ରମିକତା ରହିପାରୁନାହିଁ।

୨) ପରିଚାଳନାଗତ ଅସୁବିଧା ତଥା ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ଅଭିନୟର ବାଧକ ହେଉଛି।

୩) ନୂତନ ଶୈଳୀର ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଅଭ୍ୟାସ (Rehearsal) ତଥା ମଞ୍ଚନିର୍ମାଣ ପ୍ରଭୃତି ଯଥେଷ୍ଟ ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ ହେଉଛି।

୪) ବର୍ଷକ ମଧ୍ୟରେ ଥରେ ଦୁଇଥର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଭେଟୁଥିବା କଳାକାରମାନେ ଦର୍ଶକୀୟ ଆଗ୍ରହକୁ ସମ୍ମାନ ଦେବା ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କ ଅଭିନୟ ଦକ୍ଷତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟି ପାରୁନାହିଁ।

୫) ସର୍ବୋପରି ନାଟକ ଅଭିନୟ କରି ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚାଇ ନିଜେ ବଞ୍ଚିବା ଓ ବଢ଼ିବା ପାଇଁ ଚିନ୍ତା କରାଯିବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ।

Digitized by srujanika@gmail.com

୬) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅର୍ଥକରୀ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ବଢୁଥିବାରୁ ନାଟକ ଅଭିନୟର ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଣମାଧ୍ୟମକୁ ଯିବା ପାଇଁ ପରିଚୟପତ୍ର ଭାବରେ ଅଭିନେତମାନେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

୭) ମଞ୍ଚର ଅଭାବ ହିଁ ନାଟକ ରଚନା, ପ୍ରଯୋଜନା ତଥା ଅଭିନୟର ବାଧକ ହେଉଛି ।

ନାଟକ ପାଇଁ ମଞ୍ଚ ନାହିଁ କହି ଚୁପ୍ ରହିଲେ ଆଲୋଚନା ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହେବ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚର ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଓ ଅପରପକ୍ଷରେ ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ଯାଉଛି । ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକକୁ (Theatre of protest) ବା ପ୍ରତିବାଦର ନାଟକ କୁହାଯାଉଛି । ସିଧାସଳଖ ଭାବରେ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମସ୍ୟାର ଉତ୍‌ଥାନ କରି ପୂର୍ବପ୍ରସ୍ତୁତି ନଥିବା ପଥଚାରୀଙ୍କୁ ଦର୍ଶକ ଭୂମିକା ପ୍ରଦାନ କରିବା ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ସମସ୍ୟା ସଚେତନ କରାଇବା ଏହାର ପ୍ରାଣଧର୍ମ । ଏହି ନାଟକ ଦର୍ଶକପାଖକୁ ଯାଇ ସଂଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଚକ୍ଷଣ ଢଙ୍ଗରେ ମଣିଷ ବଞ୍ଚୁଥିବା ଜୀବନର କୌଣସି ସମସ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପନା କରିବ । ଏହା ନମନୀୟ (flexible) ବହନୀୟ (portable) ଓ ଜୀବନର ପାଖାପାଖି (True to life) ହେବ । IPTA (Indian People's Theatrical Association) ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଯଥେଷ୍ଟ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଅସୀମ ବସୁ, ନାରାୟଣ ପତି, ଗୌରାଙ୍ଗ ରାଉତ, ସଦାଶିବ ପ୍ରଧାନ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ମହାନ୍ତି ଓ ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଭଳି ନାଟ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ପରିବେଷଣରେ ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଏହ ସମାଜ ଚେତନାର ଅନ୍ୟତମ ଆୟୁଧ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ।

ଅପରପକ୍ଷରେ ଅପେରା ଜଗତ ମଧ ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନେଇ ଗତିଶୀଳ ଓ କ୍ରମବିକଶିତ । ଅପେରା ଜଗତ ଯେ ବହୁ ଶିକ୍ଷିତ ତଥା ଆଗ୍ରହୀ ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କର ଆଗ୍ରହକୁ ସମ୍ମାନ ଦେବା ସହିତ ସେମାନଙ୍କୁ ଆର୍ଥିକ ସୁରକ୍ଷା ହେଉଛି ଏହା କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ଅବଶ୍ୟ ଅପେରାରେ ସମସ୍ୟାର ଅତିରଂଜନ ଅଧିକ ହେଉଥିବାରୁ ବେଳେବେଳେ ମୂଳ କଥାଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ହାନି ହେଉଛି । ବେଳେବେଳେ ବାଣିଜ୍ୟର ଆଡ଼ମ୍ବର ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର କଳାତ୍ମକ ଦିଗଟି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହେଉଛି ।

କୁହାଯାଏ ଯେ "A nation is known by its theatre" । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ହିଁ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଦର୍ପଣ । ଦର୍ପଣକୁ ପରିଷ୍କାର ରଖିଲେ ହିଁ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ସ୍ୱଷ୍ଟ ହେବ । ତେବେ କ୍ରମେ ଥକି ପଡୁଥିବା ନାଟ୍ୟକାର, ନାଟକପାଇଁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ମାତ୍ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଣମାଧ୍ୟମ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକ ଅଭିନୟକୁ ପ୍ରବେଶପତ୍ର ମଣୁଥିବା କଳାକାର ତଥା ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ରଖି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଣମାଧ୍ୟମକୁ ଆଶ୍ରା କରୁଥିବା ଦର୍ଶକ ମିଶି ଇଚ୍ଛା କଲେ, ନାଟକକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବାକୁ ହାତ ବଢ଼େଇଲେ ହିଁ ମଞ୍ଚର ସ୍ଥାଣୁତା ଦୂର ହୋଇପାରିବ ।

ଅଭିନାସ କ୍ଲିନିକ୍
ପ୍ଲଟ ନଂ - ୩୫/ବି
ସହିଦ ନଗର, ଭୁବନେଶ୍ୱର



Digitized by srujanika@gmail.com

୧୯୯୮ ଫେବୃଆରୀ ମାସରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ତିନିଦିନିଆ ଆଲୋଚନାଚକ୍ରରେ ନାଟ୍ୟରଚନା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଇତ୍ୟାଦି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ତଥା ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଉପରେ ୫୪ ଜଣ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ମଞ୍ଚକଳା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପଠିତ ଏବଂ ଆଲୋଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାଶନରେ ସ୍ଥାନପାଇଛି । ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପାଦନା କରିଛନ୍ତି ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ । ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପାଇଁ ଏହି ଏକାଡେମୀ ଦାୟୀ ନୁହେଁ ।

ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ ଶିଳ୍ପୀ : ଲଲାଟେନ୍ଦୁ ରଥ

Digitized by srujanika@gmail.com